

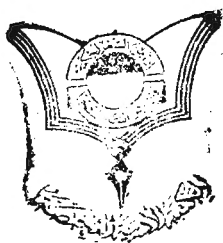
# دانشنامه ادبیات

شامل بیش از ۳۰۰ مقاله : در زمینه های مختلف ادبی

تألیف و ترجمه عبدالحمین سعیدیان



انتشارات ابن سینا  
تهران میدان ۲۵ شهرپود



# دانشنامه ادبیات

شامل بیش از ۱۰۰ مقاله : در زمینه های مختلف ادبی

تألیف و ترجمه عبدالحسین سعیدیان



انتشارات ابن سینا  
تهران میدان ۲۵ شهرپور

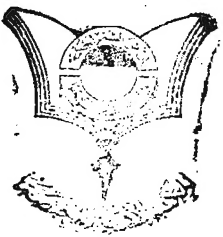
- دانشنامه ادبیات .
- چاپ اول ۱۳۵۳ .
- دوهزار نسخه در ۲ نوع کاغذ و صحافی
- تعداد صفحات ۲۱۴ - ۵۰۰ مقاله - صد هزار کلمه
- ناشر : انتشارات ابن سینا - میدان ۲۵ شهر یور

شماره ثبت کتابخانه ملی  $\frac{۲۹۵}{۵۳/۳/۱۹}$

حق طبع محفوظ است

این کتاب بسمایه انتشارات ابن سینا چاپ و نشر گردید.

نقل و اقتباس مقالات این کتاب بدون ذکر مأخذ ممنوع است.



## مقدمه

مؤلف طی سالها تدریس به پاره‌ای از مشکلات ادبی دانش‌آموزان ، دانشجویان ، حتی برخی از دبیران و استادان برخورد نموده است از جمله دانستن بسیاری از اصطلاحات ادبی و تعریف‌های دائرةالمعارفی آنهاست . ازینرو بتألیف و ترجمه کتاب دانشنامه ادبیات که از نظر خوانندگان گرامی میگذرد و مشتمل بر بیش از ۵۰۰ مقاله و یکصد هزار کلمه میباشد پرداخته ، امیدوار است که این کتاب بتواند برای هم‌میهنان گرامی مخصوصاً دانش‌آموزان ، دانشجویان ، آموزگاران ، دبیران و استادان و سایر دانش‌پژوهان مرجعی مناسب و مؤلف ازین نظر بتوفیق خدمتی دست یافته باشد و کتاب دانشنامه ادبیات مقبول نظر خوانندگان عزیز واقع گردد. و برای اینکه با نگاه و سیری اجمالی بمطالب این کتاب دسترسی یابند کتاب دانشنامه ادبیات بشیوه الفبائی تنظیم یافته ، علاوه بر این درین مقدمه کوتاه بفهرست پاره مقالات و مطالب آن اشارت رفته است .

ادبیات - اساطیر - افسانه - حماسه - خط - انواع خط - داستان - داستان پلیسی - داستان کوتاه - چگونگی و تعریف داستان کوتاه - مشخصات داستان کوتاه .

ابداع یک داستان خوب - طرح داستان - هیجان و اشخاص داستان - عنوان داستان - اوج داستان - گره‌گشائی و نتیجه‌گیری داستان - صحنه داستان - قهرمان داستان - زبان داستان - رمان - زبان شناسی - زبانهای اصلی - سناریو ( داستان فیلم ) شعر - موضوع فن شعر - منشاء و انواع شعر - شعر فارسی شعر بشیوه کهن شعر نو - صرف و نحو - طنز - نمایشنامه - اصول نمایشنامه نویسی رادیوئی - مقاله - مقامه - نثر - تحول نثر در زبان فارسی - قابل در یونان - قابل در هند - قابل در ایران - قابل در اروپا - قصه - ناول .

مکتب‌های ادبی : اکزیستانسیالیزم - اومانیسم - ایماژیسم - پارانسیسم - پره‌رمانتیسم - پورنوگرافی - تراژدی - دادانیسم - درام - رئالیسم - رئالیست‌ها - رمانتیسم - رمانتیک‌ها - سمبولیسم - سمبولیست‌ها - سمبولیسم در ادب و هنر - سوررئالیسم - کلاسیسم - کلاسیک‌ها - ناتورالیسم - ناتورالیست‌ها - ناتوریسم - وریسم - سبک‌ها : خراسانی - عراقی - هندی .

دستور زبان : ابدال - اسم - اسم اشاره - اسم مصدر - اضافه - پسوند - پیشوند - تخفیف - حالات اسم - صفت - ضمیر - عدد - فعل - انواع فعل - ماضی -



مضارع - قید - معرفه - مسند - مسندالیه .

معانی : اطناب - انشاء - بلاغت - فصاحت - تعقید - حذف - عطف بیان - اسناد خبری - مسندالیه - حالات مسند - احوال و متعلقات مسند - حصر - قصر - فصل و وصل - ایجاز - اطناب - مساوات .

بدیع : ابتدا - ابداع - ابهام - اتساع - اتفاق - ادماج - ارسال مثلیں - ارساد - استطراد - ازدواج - اشارہ - اشتقاق - اضراب - اعتراض - اعنات - اعداد - اغراق - اقتباس - التفات - انسجام - انعطاف - ایجاز - ایغال - ابهام - براعت - استهلال - تجاهل عارف - تجرید - تجزیہ - تدبیح - تذیل - تدارک - تردید - ترتیب - ترصیح - تضمین - تصحیف - تطریز - تعریض - تفریق - تفسیر - تقسیم - تکمیل - تلمیح - تمثیل - تنسیق - توشیح - تهکم - جمع و تفریق و تقسیم - جناس - چیستان - حسن ابتدا - حسن اختراع - حسن تخلص - حسن تعلیل - حسن طلب - حسن مقطع - حسن مطلع - حشو - ذم شبیه بمدح - ذوبعین - ذوقافیتین - ذوالمعنیں - ردالصدرالیعجز - سجع - سئوال و جواب - طباق - عدول - عکس عنوان - غلو - قلب - لف و نشر - مبالغہ - محتمل الضدین - مدح شبیه بدم - مراعات نظیر - مصحف - معما - مقابلہ - مقطع - مغایرہ - ملون - موشح - موصل و ... بیان : استعارہ - تشبیہ - کنایہ - مجاز .

قافیہ : حرف تاسیس - دخیل - ردف - قید - وصل - خروج - مزید - نایرہ حرکات قافیہ - رس - اشباع - حذو - توجیہ - انواع و القاب قافیہ - حدود قافیہ و اوصاف آن - متکاوز - متراکب - متدارک - متواتر - مترادف - عیوب قافیہ : اکفاء - اقواء - ایطاء - شایگان - عیوب غیر ملقبہ :

قافیہ معمولی - تعریف کلمہ - ردیف - حاجب

عروض : اجزاء شعر - ارکان شعر - سبب - وتد - فاصلہ صغری - فاصلہ کبری بحور متفق الارکان : رمل - هزج - رجز - متقارب - متدارک - کامل - وافر بحور مختلف الارکان : طویل - بسیط - مضارع - محث - خفیف - جدید - مدید - منسرح - مقتضب - سریع - قریب - مشاکل - چگونگی تقطیع - انفکاک بحور زحافات : خبن - کف - معاقبہ - قبض - شکل - خزل - طی - طرفان - اضمار - جحف - جدع - اذالہ و ....

ترانہ - ترجیع بند - ترکیب بند - تشابہ الاطراف - تصنیف - دویتی - رباعی - غزل - قطعہ - قصیدہ - مستزاد - مسقط - ملمع - مثنوی - مرثیہ - مفردات .

مستزاد گرگذری ... از آن وثوق الدولہ است ازین لغزش ہوش می طلبد

عبدالحمین سعیدیان

ابتدا در فن عروض اولین پایه از مصراع دوم هریست میباشد بروزنفعولن  
مانند بدانش درین بیت :

توانابود هرکه دانا بود      بدانشی دل پیر برنا بود

ابجد - اعراب مانند یونانیان برای حروف الفبا مقدار عددی قائل بودند و اعداد را بوسیله حروف نشان و نمایش میدادند و با آن محاسبه میکردند و آنرا حساب جمل میگفتند و در قدیم ازین نوع حساب استفاده میشد اما اکنون از آن در علوم غریبه و طلسمات استفاده میکنند . الفاظ حروف ابجد به ترتیب زیر خوانده میشود :

ابجد، هوز،	حطی،	کلن،	سقفص،	قرشت	ثخذ	ضظغ،
۱۱	۵	۸	۲۰	۶۰	۱۰۰	۵۰۰
۱۰۰	۸۰۰	۶۰۰	۳۰۰	۷۰۰	۲۰۰	۵۰۰
۱۰۰۰	۷۰۰	۴۰۰	۸۰۰	۳۰۰	۷۰۰	۱۰۰۰
۴۰۰	۵۰۰	۹۰۰	۴۰۰	۹۰۰	۴۰۰	۴۰۰

اهداع یا سلامة الاختراع عبارتست از کلامیکه دارای صنایع لفظی و معنوی متعدد باشد مانند :

حقیقت سرائیست آراسته      هوا و هوس گرد برخاسته  
نبینی که جائی که برخاست گرد      نبیند نظر گرچه بیناست مرد  
(سعدی)

اهدال در زبان فارسی برخی از حروف یکدیگر بدل میشود اما حقیقتاً نمیتوان گفت که کدامیک از حروف اصلی و دیگری تبدیل یافته است چه استعمال امروز ملاک نیست همزه به ه ایچ - هیچ - پ به ف پرمان - فرمان

ابهام بکلامی گفته میشود که احتمال دو معنای متضاد داشته باشد از قبیل :  
مدح - ذم و مانند آن .

نگویم بد کدامست و چه نیکوست      ازین رفتار تو دشمن شود دوست  
خانه هاشان بلند و همت پست      یارب این هر دو را برابر کن

اتساع - کلامیست که قابل معانی متعددی باشد و بتوان معانی مختلف را بر آن  
حمل و بصورگوناگون تفسیر و تأویل کرد و در لغت بمعنای گشادگی و فراخی است:  
باز سر باز تو با این مرغ بازی میکند      گر تو ای شیرگران سرباز داری در شکار  
سر باز تو احتمال دو معنی دارد و لفظ باز داری در شکار احتمال چند معنی.

اتفاق در لغت با هم یکی شدن و متوافق بودن است و در اصطلاح آوردن اسم  
ممدوح یا تخلص شاعر بنحوی جالب و ماهرانه است که تصادفی و اتفاقی جلوه نماید:

سر غم عشق بلهوس را ندهند      نور دل پروانه مگس را ندهند  
عمری باید که یار آید بکنار      ایندولت سرمد همه کس را ندهند  
(سرمد کاشی)

احتراست از باب افتعال بمعنای خویشتن داری و در فن بدیع بیان و سخن  
بوجهی لطیف در رد اعتراضی احتمالی از پیش گفتن است .

## ادبیات

ادبیات بر همه آثار و موضوعات ادبی اعم از شفاهی و مخطوط و چاپی اطلاق  
میکردد. بنابراین سرودها، آوازا، افسانه های فولکلوریک « عامیانه » و ضرب المثل  
ها و حکایات و داستانهای اساطیری و مذهبی شفاهی را جزو ادبیات محسوب  
داشته اند و اساساً مایه و سر چشمه ادبیات مکتوب و مدون بسیاری از ملل همین  
ادبیات شفاهی می باشد زیرا چه بسیار از روایات و حکایات اساطیری و ملی و فولکلوریک  
پیش از اختراع خط و رواج صنعت چاپ سینه بسینه طی قرنهای انتقال یافته حتی  
تا عصر ما این گونه قصص و افسانه ها در نزد بسیاری از ملل وجود دارد مثلاً در  
قاره آفریقا بیش از ۲۵۰۰۰ / حکایت و داستان و افسانه و ضرب المثل بطور شفاهی  
و سینه بسینه تا عصر ما بجا مانده است .

عده ای از ادیبان عقیده دارند که همه آثار مکتوب و شفاهی ادبی را نمی توان  
جزو ادبیات محسوب داشت مثلاً مقالات ادبی و سیاسی و تاریخی حتی ناول ها و تیرا که

در روزنامه‌ها بعنوان پاورقی چاپ میشود جزو ادبیات نمی‌دانند ولی پایان نامه، دکتر، نمایشنامه، ناول و داستان کوتاه و شعر را از ادبیات محسوب میدارند بنابراین بایستی مقالات ام‌رسون را جزو آثار ادبی بحساب نیاورد و نیز رمانهایی که بصورت پاورقی در روزنامه‌ها چاپ میشود.

ولی عده‌ای دیگر چنین عقیده دارند که همه اینگونه آثار را می‌توان متعلق به ادبیات دانست منتهی دارای مراتب و ارزش‌های کم و بیش می‌باشند یعنی پاره‌ای را تقلیدی، دسته‌ای را مبتذل و برخی از نوشته‌ها را، احساساتی، عمیق، دقیق، ظریف، قراردادی، نیمه قراردادی مثل بد، متوسط (نه خوب و نه بد) خوب یا عالی دانسته‌اند.

ادبیات نیز مثل سایر هنرها از قبیل موسیقی و نقاشی و مجسمه‌سازی دارای اهمیت و اعتبار و نزد همه ملل و اقوام ارزشمند است حتی باید گفت عمق و ارزش و جامعیتش بیش از همه هنرهاست. زیرا در زمینه بررسی‌های روحی و تجسم احوال آدمی و طبیعت انسان پراهمیت تر و برتر از همه هنرهاست.

ادبیات را به تعریف دیگر تعلیم شعر و داستان، کلام خوب، از نظم و نثر یا به آنچه نقد ادبی دارد، اطلاق میشود. همچنین علوم ادبی از قبیل: فنون ادبی را نیز ادبیات گفته‌اند.

ادبیات بمعنای کنونی آن دارای دو معناست، معنای عام آن بررسی‌های ادبی متون ادبی و بمعنای خاص بکلام و متنی گفته میشود که زیبا و دلپسند و دارای ظرافت و جمال هنری و باخلاقیات رهنمون باشد.

مطالعات ادبی، بعنوان رشته‌ای در دانش بشری، دارای سابقه‌ای تاریخی و باستانی است. از مصر، بین‌النهرین، یونان و روم باستان آثار ادبی بسیار بما رسیده است، هدف ظاهری مطالعات ادبی جستجوی حقیقت با بیطرفی و بی‌نظری است، بنابراین ادبیات یکی از رشته‌های تعلیمی ادب و هنرست و امروزه ادبیات در جهان مقامی والا دارد.

ادماج در لغت بمعنای محکم کردن و پنهان ساختن و در اصطلاح عبارتست از بیان مطلبی ضمن ذکر مطلب اصلی بعبارت دیگر متضمن دعا یا مدح و ذم و نظائر آن باشد توئی انصاف و حکم تو چو دانش عقل را درخور

توئی اقبال و ملک تو چو دیدن چشم را درخور

پیش ازین گرفته‌ای انگبختی در گوشه‌ای

چشم خوبان در زمانش فتنه را بیند بخواب

(سلمان ساوجی)

اذاله (زحاف) افزودن الف در مستفعلن پیش از حرف ن که بدل به

مستفعلن گردیده آنرا مزال گویند .

ارسال مثل شاعر ضمن بیان مطلب مثل معروفی را در شعرش بیاورد یا

مصراعی بگوید که بصورت ضرب المثل و مثل سائر درآمده قبول عامه یافته باشد .

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع سخت میگیرد جهان بر مردمان سخت گیر

(حافظ)

ارسال المثلین شاعر در یک بیت دو مثل بیاورد یعنی هر مصرع شعرش خود

به تنهایی یک مثل سائر و یک ضرب المثل باشد . بقول رادویانی « ارسال المثلین

چنان بود که شاعر در بیت دو مثل آرد . »

لؤلؤ چه قدر دارد اندر میان بحر گوهر چه قیمت آرد اندر صمیم کان

ارکان عروض شامل : سبب، وتد، فاصله می باشد به هریک نگاه کنید .

ارصاد یا تسهیم چنانست که شاعر مصراعی بگوید که با دانستن و شنیدن آن

مصرع بتوان مضمون یا مصرع بعدی را فهمید .

نه اندر روز دارم یکدم آرام نه اندر شب مرا یک لحظه خوابست

استخدام عبارتست از لفظی که دارای دو معنا یا بیشتر باشد یک معنی از

خود لفظ و یک معنی از ضمیر آن اراده کنند .

تا بزم خویش ما را داده است آن سرو بار از نهال قامتش آنرا شدیم امیدوار

استطراد در لغت از مطلب دور افتادن و در اصطلاح گوینده یا نویسنده از

غرضی که کلام را برای آن ادا کرده منصرف شود و غرض دیگر مقصود کند

آنگاه با مهارت بمطلب و غرض اصلی برگردد :

تو همچنان دل خلقی بغمزه‌ای بیری که بندگان بنی سعد خوان یغما را

در این روش که توئی بر هزار چون سعدی جفا و جور توانی ولی مکن ما را

## ازاحیف جمع زحاف رجوع شود بزحاف

ازدواج (ب) هرگاه میان نظم و نثر کلماتی بیاورند که در روی یکسان باشد  
بان ازدواج گویند :

به جفائی و قفائی نرود عاشق صادق مژه بر هم نزند و بزنی تیر و سنانش



ای زلزل آتشینت در دل گلنار نار غیر دل بردن نداری ای بت مکار کار

اساطیر جمع اسطار، و اسطاره و اسطیر و اسطیره و اسطور و اسطوره، بقول  
سیوطی اساطیر جمع بی مفرد است ابو عبیده عقیده داشت که مفرد اساطیر اسطاره  
می باشد، عده ای عقیده دارند که جمع سطر، اسطار و جمع اسطار اساطیر است .

اساطیر حکایت ها و افسانه های خرافی یا نیمه خرافی در باب نیروهای -  
ما فوق طبیعی و ارباب انواع میباشد بصورت روایت سینه بسینه طی صدها نسل  
بدوران مارسیده است . البته افسانه های اساطیری با قصه های جن و پری و  
داستانهای پهلوانی زیاد متفاوت میباشد باید دانست که اساطیر با روایات دینی و  
مذهبی ارتباط فراوان دارد در اساطیر غالباً برای هر یک از عوامل طبیعی شخصیتی  
قائل هستند مثلاً برای باد، باران، آتش و آب خدایا الهه ای فرض شده است .  
ماکس مولر دانشمند نامی اساطیر را نتیجه پیدایش خلط و پریشانی زبانی  
در تکلم می پنداشت . سر - ج فریزر مؤلف کتاب شاخه طلائی همه اساطیر را مربوط  
به باروری و حاصلخیزی در طبیعت می دانست اساطیر از روزگار یونان باستان مورد  
استفاده ادبیات قرار گرفته است .

«بطور کلی همه ملت ها در طول حیات خود، افسانه ها و اساطیری ساخته اند  
که کم و بیش مورد قبول و اعتقاد باطنی آنها نیز بوده، اکثر آنها باین مناسبت  
که نیروهای فوق طبیعی در آنها دخالت داشته اند، مانند اساطیر هندی، مربوط  
بمسائل مذهبی میباشند . در میان برخی از ملت ها، داستانهای حماسی مورد توجه  
بیشتری بوده، در این قبیل داستانها صحبت از مسأله خلقت و پیدایش عالم نیست،  
البته در اینجا نیز خدایان، غافل از سرنوشت بشر نیستند ولی قهرمانان واقعی  
حوادث، افراد بشر میباشد حتی اگر اعمال آنها گاهی، خارج از حدود توانائی بشر  
باشد . دوره های افسانه ای سلت ها در شمار این قبیل داستانها محسوب میشوند .

پاره‌ای از اقوام نیز جنبه شگفت‌آمیز و افسانه‌ای داستانها را از یاد برده و از آنها برای بیان حوادث تاریخی استفاده کرده‌اند چنانکه مجسمه خدای یک چشمی که در کنار تیر قرار داشت، بتدریج مفهوم و معنای اولیه خود را از دست داده برای شرح دلاوریهای هوراس (Horatius Cocles) و دفاع مردانه او از پل رودخانه مزبور، در جنگ میان رومیها و اتروسکها بکار رفت.

در یونان، میت<sup>(۱)</sup> در انواع این حکایات و افسانه‌ها دخالت دارد. گاهی رنگ تاریخی بخود میگیرد و برای توصیف اهمیت شهرها و مقام خانواده‌ها بکار میرود گاهی هم بصورت منظومه‌های حماسی و زمانی برای بیان عقاید و مراسم مذهبی جلوه‌گر میشود. این کلمه، Mythos، در واقع بر تعریف و شرح هر سرگذشتی اطلاق میشود، خواه در موضوع تراژدی خواه در کمدی و خواه در قصه‌های ازوپ. منتهی همانطور که وهم و خیال، مخالف عقل و خرد است، میت نیز مخالف و مباین لوگوس، Logos میباشد. لوگوس و می‌توس دو نیمه زبان و همچنین دو عمل اساسی حیات روحی ما محسوب میشوند. لوگوس که در واقع بصورت برهان عقلی و استدلال بکار میرود و برای معجب کردن است و طرف را وامیدارد تا به قضاوت بپردازد. لوگوس، در صورتی که صحیح و منطبق با منطق باشد، واقع و حقیقی است و اگر سفسطه و خدعه‌ای در آن بکار رفته باشد، دروغ و نادرست میباشد لیکن، میت، غایت و مقصودی جز خود، ندارد، هر کس میتواند بر حسب تمایل خود، باین مناسبت که موضوعی را «جالب» و یا درست تشخیص داده و یا مطابق با ایمان او است، آنرا بپذیرد. باین ترتیب همه مطالب غیر عقلی افکار بشر در اطراف میت جمع آمده و بنابراین بستگی کامل آن با هنر، جلب نظر میکند و شاید همین موضوع، جالبترین صفات و مشخصات میت در یونان باشد. دخالت و نفوذ میت، در تمام فعالیت‌های ذهنی و روحی یونانیان بخوبی مشهود است و شوون

۱ - کلمه میت، بطور دقیق برای تعیین معنی اساطیر و میتولوژی بکار نرفته. Mythos در آغاز، بمعنی قول و گفتار و در مقابل Ergon، عمل، قرار داشته. هر آنرا بمعنای حکایت و سرگذشت (le recit)، راست یا دروغ، استعمال کرده ولی در قرن پنجم و نخستین بار پندار، آنرا بمعنی وهم و خیال (Fiction) و در مقابل Logos، حکایت راست، بکار برد.

این مطلب که بعدها، از کلمه میتوس، بمعنای وهم و خیال استفاده شده، طبیعی و عادی است، چون قبل از قرن پنجم و حتی مدت‌ها بعد هم، حکایاتی که در باره خدایان و قهرمانان نقل می‌شد، در نظر مردم، راست و صحیح بود.

مختلف هلیسم، یعنی هنرهای زیبا و ادبیات، آنرا مورد استفاده قرار داده‌اند. بنظر یک یونانی، میت، مرز و حدی قائل نیست و برای خود در همه جا راهی باز کرده و بالاخره بزندگی مخصوص خود، در نقطه‌ای که میان عقل و ایمان قرار داشت ادامه داد. سرچشمه تفکرات یونانیان و اقوامی که قرن‌ها بعد جانشین آنها شدند همین میت‌ها بود. موضوع اصلی تراژدی‌ها (پرومته و اودیپ ...) و چهره‌هایی که در اشعار غنائی (آشیل و اولیس ...) می‌بینیم، در اساطیر قدیم شهرت و معروفیتی کسب کرده بودند و رواج و توسعه آنها بوسیله شعرا و هنرمندان بزرگترین ثمرات هلیسم است که مورد استفاده فکر بشر قرار گرفت.

«برای درک اهمیت اساطیر یونانی و دقت و ظرافتی که در آنها بکار رفته باید متوجه بود که یونانیان بخصوص تا آغاز جنگهای پلوپونز، بحقیقت اساطیر ایمان داشتند و آنها را در زمره حکایات ساده و داستان‌ها نمی‌انگاشتند. در مقدمه Phèdre، اثر افلاطون، سقراط و مخاطب او درباره محلی که Orithye در آنجا ربوده شده بود، بحث میکنند. در جنگ پلوپونز، اسپارتی‌ها، حتی یک درخت هم از باغ آکادموس، قطع نکردند، چون بعقیده آنها، آکادموس بود که محل اختفای هیلن را (بدست تزه) به کاستور و پولوکس، برادران او، نشان داد. در بکار صخره‌ای وجود داشت که هرگاه سنگی بآن می‌زدند، صدائی موزون شبیه بموسیقی بگوش میرسید و در این باره عقیده داشتند که آپولون هنگام فعالیت در بنای شهر، چنگ خود را بر آن صخره گذاشت و صخره مزبور تحت تأثیر چنگ وی، دارای ایــــن خاصیت شد.

اساطیریونان بوسیله حماسه سریان و تراژدی نویسان، توسعه قابل ملاحظه‌ای کسب کردند و در این باب فعالیت های سشیل و سوفوکل و اوریپید، که هر یک بنحوی در تنظیم سرگذشت فیلوکتت اقدام کردند بهترین شاهد مدعا است. اساطیر یونانی در طول حیات خود یعنی پس از آنکه در دوره‌های پیش از تاریخ ابداع و ابتکار شدند، بطور کلی در سه مرحله تحولات و تغییراتی در آنها بظهور پیوست این مراحل را میتوان مرحله حماسی، مرحله تراژیک و مرحله فلسفی نامید و در هیچیک ازین مراحل، تعیین «صورت اصلی» آنها (که اصولا اساس و منشاء تاریخی یا جغرافیائی و یا مذهبی ... داشته و برای توجیه آنها، بحکایات عامیانه و فولکلوری متوسل میشدند)، مقدور نیست نقل از کتاب فرهنگ اساطیر



یونان و رم تألیف پیرگریمال ترجمه دکتر احمد بهمنش استاد دانشگاه تهران

اسباع ( عروض ) از زحافات است و آن افزودن حرفی ساکن است در سببی که آخر جزء باشد. فاعلاتن فاعلاتان میگردد و بجایش فاعلیان گذارده مسیخ گویند .

استعاره بمعنی عاریه خواستن است، استعاره همان تشبیه است با دو تفاوت اول اینکه استعاره از تشبیه رساتر و شیواتر است دوم حذف یکی از طرفین تشبیه که در آن (استعاره) صورت گرفته است . بنابراین استعاره عبارتست از ذکر مشبه به و اراده کردن مشبه از آن ، یا می توان آن را یکنوع مجاز لغوی پنداشت چه در واقع لفظی را بواسطه کمال شباهت در یکی از صفات بجای لفظ دیگر استعمال کنند مانند سروخرامان بجای گفتن شخص بلند قامت چه اشتراك و تشابهی میان شخص بلند قد و سرو وجود دارد .

استعاره را بجهت مستعار منه (عاریه شده از آن) مستعار له (عاریه خواسته شده برای آن) به وفاقی و عنادی تقسیم کرده اند :

استعاره وفاقی در استعاره وفاقی اجتماع طرفین در چیز واحد ممکنست :  
از لبـت زنـده گشت جانـها و منـالماء کل شیئی حی  
در استعاره عنادی اجتماع طرفین در چیز واحد ممکن نمی باشد مثل اینکه ترسو را به شیر ، پخیل را به حاتم طائی مانند کنند :  
تا شدم حلقه بگوش در میخانه عشق هر دم آید غمی از نو بمبارك بادم  
چه مبارك باد همیشه برای کار خوش و خیر است نه برای غم

استعاره را به اصلی و تبعی نیز تقسیم کرده اند . اصلی لفظ مستعار جامد یا اسم جنس یا علم معروف است و بمعنی فعل یا مشتق است پس علم و اسم شخص را بجهت اینکه کلیت ندارد مستعار کردن درست نیست اما پاره ای اسم های علم مثل حاتم در جود و بخشش ، مجنون در عشق ، سقراط در فلسفه درست و بجاست . همچنین استعاره را به مرشعه، مجرد و مطلقه تقسیم کرده اند .

اسم کلمه ایست که برای نام بردن کسی، چیزی یا حیوانی بکار میرود اعم از اینکه آن شیئی لمس کردنی و دیدنی باشد مانند : اسب، انسان، درخت یا معنوی مانند : خرد، هوش .

اسم بر دو قسم است : ۱ - خاص ۲ - عام یا جنس

۱ - اسم خاص (علم) اسمی است که برای نام بردن یک شخص یا چیز یا جایی معین استعمال میشود، اسم خاص ممکنست برای نامگذاری چندین شخص یا چندین چیز بکار رود مانند بهرام - سهراب - رستم آباد، علی آباد که اسم خاص هستند ولی چندین نفر یا جا میگوئیم یا می نویسیم ما میخوانیم تنها یک شخص و فرد معین و واحد را اراده می نمائیم .

۲ - اسم عام یا جنس بکلمه ای گفته میشود که با آن اشخاص یا چیزها و افراد همنوع را بتوان نام برد و بر یکایک آنها دلالت کند مانند : برگ، دیوار، خانه که شامل همه برگ ها، دیوارها و خانه ها میشود. اسم عام بر چند قسم است :

۱ - اسم ذات یا عین ۲ - اسم معنی ۳ - اسم جامد ۴ - اسم مشتق ۵ - اسم مرکب ۶ - اسم بسیط ۷ - اسم نوع ۸ - اسم های صفتی (مشتک با اسم) .

اسم یا مفرد یا جمع است مفرد صورتی از کلمه میباشد که بر یکی دلالت کند، جمع صورتی از کلمه است که بر دو یا بیشتر دلالت کند مانند درختان - مردان .

اسم اشاره در زبان فارسی دو کلمه است : این - آن، این برای اشاره به نزدیک، آن برای اشاره بدور.

اسم جمع اسمی است که بصورت مفرد در معنی جمع باشد مانند دسته، گروه طایفه، اهل، رعیت، قوم میان ادیبان در مفرد یا جمع آوردن یا فعل اسم جمع اختلاف است گروهی فعل یا ضمیر آنرا مفرد آورده اند، عده ای ضمیر و فعل اسم - جمع را جمع .

اسم مصدر کلماتی که معنای مصدر یا حاصل مصدر دهد اسم مصدر یا حاصل مصدر گفته اند مانند کوشش - گفتار - خنده .

اشاره (ب) شاعر یا نویسنده با لفظ کم بمعنی بسیار دلالت کند :

من نگویم که کنون با که نشین و چه بنوش  
که تو خود دانی اگر زیرک و عاقل باشی  
(حافظ)

اشباع (ق) بمعنای سیر ساختن و در اصطلاح عبارتست از حرکت حرف دخیل مثلاً در کلمه شمایل - مایل حرکت اشباع در حرف دخیل کسره میباشد و در واو داور حرکت اشباع فتحه است، همچنین ممکنست حرکت اشباع در کلمه های تجاهل - تساهل ضمه باشد در حرف دخیل.

غالباً حرکت اشباع کسره میباشد، در قوافی موصول حرکت دخیل را اشباع و در قوافی مقید توجیه خوانند.

اشتقاق (ب) شاعر یا نویسنده الفاظی را استعمال کند که از یک اصل مشتق گردیده باشد.

شنیدم من که بر پای ایستاده رسیدی تا بزانو دست بهمن  
رسد دست تو از مشرق به مغرب ز اقصای مداین تا به مدین  
(منوچهری)

اضافه حالت اضافه عبارتست از اینکه یک کلمه (اسم) مضاف و کلمه دیگر مضاف الیه واقع شود. مانند: دست روزگار، شهر تهران.

اقسام اضافه اضافه بر چند قسم است: ۱ - اضافه بیانی (انگشتی طلا)  
۲ - اضافه تشبیهی (قد سرو - مروارید دندان) ۳ - اضافه تخصیصی (میز مدرسه -  
کلید خانه) ۴ - اضافه ملکی (خانه رضا - کتاب هوشنگ) ۵ - اضافه استعاری (روزنه -  
امید، دست روزگار) ۶ - اضافه توصیفی (چشم اشکبار).

اضراب بمعنای رو گردانیدن و سرفرو افکندن و در اصطلاح آنستکه متکلم ادعائی کند اما از آن برگردد برای مبالغه:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نبود دندان لابل چراغ تابان بود

اطناب (معانی) بیان وادای مطلب بنحوی باشد که الفاظ و عبارات بیشتر از حد معمول و متعارف باشد و بر سه قسم است: (حشو ملیح، حشو متوسط، حشو قبیح)

بچند علت اطناب را جایز شمرده اند:

۱ - تکرار (تأکید - ترغیب)

۲ - بجهت زیادتى تأکید

۳ - طلب عطوفت

۴ - تکمیل و آن افزودن عبارت زائد که مایه زیبایی کلام گردد .

اعتراض گوینده مطلبی را ذکر و بیان نموده که قابل اعتراض باشد آنگاه آنرا بنحوی رفع نماید :

جمله معترضه بچند منظور و مقصود آورده شود ۱ - زیادتی تأکید ۲ - تقدیس

۳ - طلب عطوفت ۴ - آگاه ساختن بر فضیلت کاری ۵ - دعا و نظائر آن  
مشتاقی و مهجوری دور از تو چنانم کرد

کز دست بخواهد شد پایان شکیبائی  
(حافظ)

**اعنات (ب)** بکاری دشوار افکندن و واداشتن است و آنرا التزام یا لزوم مالا یلزم نیز گفته اند یعنی شاعر در کلام بی آنکه ملزم به چیزی شود و لازم واجب نیست در هر مصراع آنرا ذکر کند مثل التزام سنگ و سیم درد و بیت ذیل :  
تا دلبر سنگدل زرو سیم خواست      از سنگ زرو سیم تراشم چه و راست  
با سنگدلان بسیم و زرشاید زیست      بی سنگی ما زبی زرو سیمی ماست  
یا التزام شمایل و قبایل در غزل سعدی که تا آخر یاء ماقبل لام را التزام کرده .

چشم بدت دورای بدیع شمایل      ماه من و شمع جمع و میر قبایل  
**اعداد** آنستکه چند چیز از اسمها را بیان کرده آنگاه هر یک از اسمها را وصف نمایند مانند :

یکی عقیق و دوم نرگس و سوم عنبر	بمن نمود رخ و چشم و زلف آن دلبر
یکی حیات و دوم قوت و سوم پیکر	عقیق و نرگس و عنبرش بستند از من
یکی ضعیف و دوم قاصر و سوم لاغر	حیات و قوت و پیکر سه مایه بود مرا
یکی سپهر و دوم کوکب سوم گوهر	ضعیف و قاصرو لاغر شود بمحنت عشق

**اغراق** آنستکه از روی عرف و عادت دشوار اما عقلاً ممکن باشد و گوینده در وصف کسی یا چیزی بنوعی مبالغه نماید که عادتاً محال باشد .  
چو بوسید پیکان سر انگشت او      گذر کرد از مهره پشت او

آه سعدی اثر کند در سنگ نکند در تو سنگدل اثری

**افسانه** — افسانه‌های ساده احتمالا قدیمترین شکل ادبیات بوده، اما توسعه و تحول آن بصورتی که جنبه ادبی یافته فقط مربوط به ۳ قرن پیش‌تر نیست، حکایت‌ها و افسانه‌های منشور از حیث تاریخ جلوتر از اختراع خط بوده ولی میان مردمان نخستین و ناآشنا بخط و نوشتن، صورت‌های مختلف افسانه از لحاظ قالب و محتوی وجود داشته و باسانی سینه بسینه دورانه‌های بس طولانی از نسلی به نسلی انتقال یافته است.

افسانه‌های دوران‌های نخستین در واقع جزئی از ادبیات محسوب میشد چنین است افسانه‌ها و حکایات ایزوپ، دافنیس و کلوته منسوب به لونگوس (احتمالا قرن سوم میلادی).

در دوران قرون وسطی بسیاری از افسانه‌ها آمیخته به پند و موعظه گشت و زندگی افسانه‌ای قدیسان برای تعلیم و اشاعه مذهب مسیح نقشی مهم را ایفا کرد. در اوایل رنسانس افسانه‌های قهرمانی و شوالیه‌گری و عاشقانه مطول مورد توجه بود، در اواخر قرن سیزدهم یا اوایل قرن چهاردهم مطالب اخلاقی در افسانه‌های عامیانه گنجانیده شد.

افسانه‌های منشور معروف باستانی از جمله الاغ طلایی و Satyricon میباشد.

**اقتباس** (ب) از کلمه قبس است و در اصطلاح گوینده یسا نویسنده آیه‌ای از قرآن یا قسمتی از یک حدیث یا قطعه‌ای را از جایی نقل بی آنکه ذکر مآخذ نماید.

**اقواء** در لغت بمعنای درویش‌گشتن و تهیدست شدن و باز دادن تاب طناب و در اصطلاح اختلاف حرکت ماقبل ردف اصلی و ردف زاید میباشد که آنرا حدو نیز گویند در حقیقت اختلاف حذف و توجیه است.

**اختلاف حدو:**

هر وزیر مفتی و شاعر که او طوسی بود چون نظام‌الملک و غزالی و فردوسی بود

**اختلاف توجیه:**

از غصه هجران تو دل پر دارم پیوسته از آن دیده بخون تر دارم

## اگرستانسیالیسم

اصطلاح «اگرستانسیالیسم» لفظ تازه‌ای نیست فلسفه‌ای که مشمول این اصطلاح است نیز از ابداعات زمان ما بشمار نمی‌رود. با اینحال، این لفظ و این حکمت تا پیش از سال ۱۹۳۹ جزو لغات فنی فلسفه مابعدالطبیعه بود. در واقع اگرستانسیالیسم، بمعنای اصطلاحی کلمه، فلسفه و جهان‌بینی کاملی است که بر پایه اصول مشخص مابعدالطبیعه استوار شده است. غرض ما درین مختصر، شرح و بسط این مسلک نیست. بلکه می‌خواهیم راه و رسمی را که نویسندگان این مکتب در شیوه زندگی و ادب بکار بسته‌اند باختصار باز نماییم.

بنظر بعضی از حکماء، موجود انسانی در اعمال و رفتار خود هیچگونه اختیاری ندارد و در بست تحت تأثیرات وراثت و محیط است، و آزادی جز خیالی باطل پیش نیست. بنظر حکمای دیگر، که به آزادی نسبی کم و بیش قائلند (تا مشرب آنان چه باشد) اصل زندگی در «ماهیت» است یعنی ذات هستی مشترک میان آدمیان یا گروهی از آدمیان که فی‌المثل، با ذات هستی سگان و درختان فرق دارد. تمایل طبیعی و منطقی هر فردی در اینست که بر طبق ماهیت خود زیست کند تا هدفی برای زندگی خود بیابد.

همه علوم اخلاقی جزئی و قطعی به انسان می‌آموزند که بر طبق ماهیت خود زیست کند و در عوض وعده سعادت دنیوی یا اخروی را به او می‌دهند.

پیروان مکتب اگرستانسیالیسم - که می‌توان آنرا به «اصالت وجود» در مقابل «اصالت ماهیت» ترجمه کرد - «وجود» را مقدم بر «ماهیت» می‌شمارند و عقیده دارند که آدمی در دنیای پوچ و بیهوده‌ای افکنده شده است که نه قرار و قانونی دارد و نه به هدف منتهی می‌شود. بنابراین هیچ چیز راهنمای آفرینش نیست. وجود یا هستی با آزادی تام و بدون دخالت مفهوم نیکی و بدی و بدون امید پاداش هر راهی که بخواهد تعیین می‌کند و هر معنائی که بخواهد به آن می‌بخشد انسان در اصل و ماهیت دارای هیچ خصیصه فطری نیست. بلکه از آنچه در «عالم وجود» کسب می‌کند تشکیل شده است یعنی بشر را کارهای او و رفتار او و محیط او می‌سازد. آدمی با کارهایی که در عالم وجود انجام می‌دهد می‌تواند برای خویشتن ماهیتی بسازد و بدون هیچ قید و بندی و بدون ایمان و اعتقاد به هیچ چیز می‌تواند برای خود شخصیتی تشکیل دهد.

منتها، این آزادی، برای ناتوان، بار سنگینی است که آنان را به نومییدی سوق می‌دهد، حال آنکه برای نیرومندان وسیله شور و هیجان و جوش و غلیان، و کار و کوشش است، آخرین ملجاء ناتوان، بدخواهی و سوءنیت است که در تاریکی آن از تشخیص وضع و موقعیت خود و محیط خود در می‌مانند و با تعیین هدفهای مصنوعی برای زندگی - هدفهایی که اغلب برای «دیگران» شوم و منحوس است خود را می‌فریبند. نقل از کتاب مکتبهای ادبی تألیف رضا سیدحسینی

### التزام (ب) به اعنات نگاه کنید

التفات بمعنی از گوشه چشم نگرستن است بفارسی (چشم آلوس) و در اصطلاح نویسنده یا گوینده در حین ادای مطلب، از غیبت به خطاب یا از خطاب به غیبت توجه کند :

ما را جگر به تیر فراق توخسته شد	ای صبر در فراق بتان نیک جوشنی
هر گه که از فراق تو اندیشه کرد می	گشتی زیم هجر دل و جان من فگار
اکنون تو دوری از من و من بی‌توزنده‌ام	سختا که آدمیست بر احداث روزگار

انسجام کلام خالی از تکلف و تصنع و روان را گویند بطوریکه همه کلماتش بجا ذکر گردیده باشد :

آخر نگهی بسوی ما کن	دردی به تفقدی دوا کن
بسیار خلاف وعده کردی	آخر بغلط یکی وفا کن

(سعدی)

انشاء در لغت بمعنای ایجاد است و در اصطلاح فن معانی بکلامی گفته میشود که در آن احتمال صدق و کذب وجود ندارد و بر دو قسم است طلبی و غیر طلبی. آنچه در فن معانی از آن بحث میشود انشاء طلبی است و بر سه قسم میباشد : امر - نهی - استفهام - تمنی - ندا - امر بدو صورت در فن معانی بکار میرود : حقیقی و مجازی معنی حقیقی آن مثل اینکه بکسی صرفاً امر انجام کاری را متذکر شویم مثل بگو - بنویس .

گاهی معنی اصلی امر و معنی حقیقی آن مراد نیست بلکه بمعانی مجازی آن توجه میشود :

۱ - معنی التماس دهد :

سخنی بگوی با من که چنان اسیر عشقم  
که بخویشتن ندارم ز وجودت آشنائی

۲ - راهنمایی :

ای نفس جهد کن که چه مردان قدم زنی  
ور پای بسته‌ای بدعا دست بر گشای

۳ - بزرگداشت :

خاک راهی که بر او میگذری ساکن باش  
که عیون است و جفون است و خدود است و قدود  
بمعانی متعدد دیگری از جمله : تعجب، تأذیب، اجازه، تمنی، تهدید، و  
غیره آمده است .

۲ - نهی بازداشتن کسی را از کاری نهی گویند که ضدامر میباشد مثل : مگو،  
میا ، ولی گاهی در معنای مجازی نیز بکار رفته است .

۱ - توییح :

زمام عقل بدست هوای نفس مده که گرد عشق نگرند مردم هشیار  
۲ - استمرار و دوام :

میا زار موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است  
(فردوسی)

۳ - دعا

مکن تغافل ازین بیشتر که ترسم خلق  
گمان برند که این بنده بی خداوند است  
(سعدی)

۴ - انس گرفتن

مشنو ای دوست بغیر از تو مرا یاری هست  
یا شب و روز بجز فکر توام کاری هست  
(سعدی)

بمعانی دیگری از قبیل : بیان عاقبت، راهنمایی، تهدید، تمنی، التماس،  
یأس و غیره آمده است .



۳ - استفهام نیزگاهی بمعنی غیر حقیقی بکار رفته است .

۱ - تکثیر و زیادی :

صبا بگو که چه ها بر سرم درین غم عشق

ز آتش دل سوزان و برق آه رسید

۲ - تحکم و توییخ :

بحال غیر چه باشی که یک دو روزی چند

همه نصیب میراث خوار خواهد بود

۳ - آگاه کردن مخاطب بر اشتباه :

ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد

چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا

(حافظ)

۴ - تمنی خواستن و طلب چیزی و کاری است که وصول بآن دشوار و آرزو و امید

بآن مطلوب باشد :

کاشکی قیمت انفاس بدانندی خلق تا دمی چند که ماندست غنیمت شمرد

اگر شخصی منتظر حصول آن باشد آنرا ترجی (امید) گویند :

امید هست که روی ملال در نکشد

ازین سبب که گلستان نه جای دلتنگی است

(سعدی)

۵ - ندا فراخواندن و کسی را صدا و طلب کردن است مثل ای مرد اماگاهی بمعنی

غیر ندا نیز آمده است :

۱ - اظهار تحسر :

ای ساربان آهسته ران کارام جانم میرود

آن دل که با خود داشتم با دلستانم میرود

۲ - سرزنش :

آخر ای کعبه مقصود کجا افتادی

که خود از هیچ طرف حد بیابان تونیست

۳ - تعجب :

ای چشم خرد حیران در منظر مطبوعت - وی دست هوس کوتاه از دامن ادراکت

انعطاف یکی از محسنات ادبی است که در دو چیز نسبت یکدیگر بی فاصله خبر دهند :

رازدار من توئی همواره یار من توئی غمگسار من توئی من آن تو توان من  
انفکاک بهور به ص ۲۹ نگاه کنید .

اومانیسیم Hunanism یا هومانیسیم اصل آن از کلمه Homo لاتین بمعنی انسان اومانیسیم به مذهب انسانیت و بمعنای اعم بهر نظام فلسفی یا اخلاقی اطلاق میگردد . اما بمعنای اخص نهضتی بود که در قرن چهاردهم در اروپا ظهور کرد و بیشتر دارای حالت طغیان ضد رفتار و نفوذ اولیاء دین و الهیات و فلسفه قرون وسطی بود و تحصیل و دقت و بررسی در احوال آدمی و انسانیت را تشویق میکرد و برای انسان کمال اهمیت را قائل بود .

این نهضت همراه با جنبش اصلاح دینی در اروپا بروز نمود و سر انجام اومانیسیت ها به مذهب پروتستان گرویدند و عذاب نگاری را در زمینه هنر ترك و بتصویر جنبه های نشاط آور زندگی رو کردند .

نهضت اومانیسیم در همه کشورها در یکزمان بظهور نرسید مثلا در فرانسه یک قرن دیرتر از ایتالیا نهضت اومانیسیم ظهور کرد .

در ایتالیا عده ای بجای مدح فضیلت و تقوی بستایش زیبایی پرداختند و از قیود جانکاه و یکنواخت قوانین و مقررات قرون وسطائی کلیسا روبر تافتند و زیبایی های آثار ادبی و هنری یونان و روم توجه و ابراز علاقه کردند ازین رو بتلاشی پی گیر در احیاء هنر باستانی و کشف و جمع آوری آثار هنری باستان کوشیدند از نخستین کسانی که در آثار خویش از هنرمندان و آثار هنری باستانی سود جستند بوکاجیو - پترارک بودند .

ترویج و دنباله روی از نهضت اومانیسیم بصورت های مختلف تجلی کرد، از جمله : ۱ - تحصیل زبان و ادب و تقلید از آثار شاعران و نویسندگان یونانی، رومی مورد توجه قرار گرفت ۲ - مطالعه آثار ادبی برزیل ، هوراس ، کاتو ، سفکل ، اوری پید و روبرواج فراوان نهاد ۳ - جستجوهای باستان شناسی و جمع آوری آثار هنری باستانی با شدت هرچه بیشتر در ایتالیا دنبال میشد ۴ - بزبان زنده عامه بی اعتنا و در عوض علاقه مند بزبان مرده رومی و یونانی کهن شدند .

در فرانسه نیز نهضت اومانیسیم در نیمه قرن شانزدهم ظهور کرد و یک

مجمع هفت نفری بنام پلئید Pleiade تشکیل شد از آن میان می‌توان رنسا، دورا دوبله را که مروج ادب باستانی یونانی و رومی بودند، ذکر نمود.

ایجاز بکلامی گویند که معنای بسیار در عبارات و الفاظ کم بکار رود که عرفاً بجز ایجاز الفاظ و عبارات بیشتری استعمال میگردد .  
عمر برفست و آفتاب تموز اندکی مانده خواجه غره هنوز ایجاز بر دو قسم است :

۱ - ایجاز حذف، آنستکه کلماتی از کلام را بواسطه وجود قرینه حذف کنند این حذف گاهی اسم، زمانی حرف و گاهی جمله است :  
بفرمود جستند و بستند تخت بخواری فکندند در پای تخت  
شاید اصل عبارت چنین بوده است : فرمود بجوئید دهقانرا و به بندید و بیاورید .

ایجاز قصر آنستکه عبارت کوتاه ولی معنی بسیار و بی کسر و حذف یکی از کلمات جمله از آن فهمیده شود :  
« بد خوی در دست دشمنی گرفتار است که هر جا که رود از چنگ عقوبت او خلاص نیابد . » سعدی

ایغال در لغت دور رفتن است اما در اصطلاح بدیع ختم کلام به نکته‌ای مفید که ذکر آن لازم نباشد و معنای بی آن تمام و کامل باشد .

لب چوبرگ گلی که تر باشد برگ آن گل پر از شکر باشد

ایطاء یکی از عیوب قافیه است و در لغت قدم بر قدم دیگرگذاشتن است و در فن قافیه بر دو قسم است خفی و جلی ایطاء جلی آنستکه قافیه تکرار شود ایطاء جلی بجز قصائد مطول آنهم در صورتی که از سه بار بیشتر نباشد در غزل ذکر یکبار ایطاء جلی چندان ناپسند نیست .

ایطاء جلی :

درین زمانه بتی نیست از تو نیکوتر

نه بر تو برشمنی از رهیت مشفق‌تر

در ایطاء جلی تکرار کلماتی نظیر افسونگر، ستمگر، پویان، جویان، نیازمند، هنرمند صورت میگیرد .

ایطاء خفی تکرار کلماتی نظیر گلاب، آب، سازگار، کامکار، شاخسار، کوهسار، آبدار، پایدار، رنجور، مزدور، دانا، گویا، مرزبان، باغبان است.

ایماژیسم گروهی از شاعران و نویسندگان سمبولیست از جمله : لاورنس، هالسکی، ازراپوند و بروک در سال ۱۹۱۳ مجموعی در انگلستان تشکیل دادند و بسرودن و نوشتن آثاری پرداختند که افکار و حالات درونی را بطور مستقیم بصورت شعر و نثر صورت هستی بخشند بنحویکه هنوز فکر از هیجان تمایز نیافته باشد.

ایماژیست‌ها سخت از جنگ تنفر داشتند اما دیری نپائید که یکی از وحشتناک‌ترین جنگها یعنی جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۴ شعله‌ور گشت بسیاری از شاعران و نویسندگان را با زبانه‌های سوزان خود سوزانید. از آنجمله بودندند سی ایچ- سورله (۱۸۹۵-۱۹۱۵) بروک (۱۸۷۷-۱۹۱۵) از میان معروفترین ایماژیست‌ها می‌توان از راپوند نویسنده و شاعر نامدار آمریکائی (۱۸۸۵-۱۹۷۳) را برشمرد همچنین نام بلند نویسنده بزرگ ت- سی الیوت (متولد ۱۸۸۸) میباشد که آثار جالب و زیبایی بسبک ایماژیسم پدید آورد .

اصول نظریات ایماژیست‌ها :

۱ - استعمال زبان محاوره بشرط آنکه هر لفظ رساننده معنی دقیق خود باشد

۲ - ایجاد اوزان جدید، ولی بدون تکیه بر شعر آزاد .

۳ - اجازه انتخاب هر موضوعی برای شعر .

۴ - بیان و ارائه تصویرات شعری و «استعارات» شعر نباید بشرح کلیات مبهم پردازد ولو اینکه با شکوه وطنین انداز باشد .

۵ - خلق اشعار محکم و خشن و واضح - شعر هرگز نباید سست و مبهم باشد .

۶ - «تمرکز» جوهر اصلی شعر است . نقل از کتاب مکتبهای ادبی تألیف

ایهام یا توریه در لغت بمعنای بگمان افکندن باشد و در اصطلاح علم  
 بدیع، در کلام لفظی آورند که دارای دو معنا باشد: قریب، بعید .  
 آرد هوای نای مرا نالهای زار      جز نالهای زار چه آرد هوای نای  
 مقصود معنای دوم آن نی باشد است .  
 هست شایسته گر چت آید خشم      طاق ابرو، برای خفتن چشم  
 منظور از طاق بمعنی دوم است .

## ب

بدیع در لغت بمعنای تازه - جدید و در اصطلاح علمی آراستن کلام منشور یا منظوم بصنایع لفظی یا معنوی است بنابراین پس از رعایت مقتضای حال و آراستن گفتار بفصاحت و بلاغت بیان و ذکر پاره‌ای از محسنات و صنایع لفظی و معنوی بدیعی بشیوایی و دل‌انگیزی کلام میافزاید :

صنایع بدیعی بسیار پاره‌ای از آنها بدینقرار است که در ذیل هریک از این کلمات در جای خود درین کتاب آمده و تعریف گردیده از جمله : حسن ابتدا - حسن طلب - حسن ختام - براعت استهلال - تنسیق صفت‌ها - جمع - تفریق - تقسیم - جناس - ارسال مثل - حسن اختراع - ایهام - تجاهل عارف، لف و نشر و... بحر (بحور) اصطلاحی میباشد که بر انواع نظم و شعر اطلاق میگردد . خلیل ابن احمد واضح علم عروض در شعر عربی ۱۵ جنس وزن (بحر) یافته است. بحر را بر دو دسته متفق الارکان و مختلف الارکان تقسیم کرده‌اند :

۱ - بحر متفق الارکان آنستکه ارکان بحر آن یکنوع باشد که تکرار میشود و بر هفت قسم است :

۱ - رمل ۲ - هزج ۳ - رجز ۴ - متقارب ۵ - متدارك ۶ - کامل ۷ - وافر  
بحر مختلف الارکان بحوری هستند که ارکان آنها از یکنوع نیست و بر ۱۲ قسم میباشد :

۱ - طویل ۲ - بسیط ۳ - مضارع ۴ - مجتث ۵ - خفیف ۶ - جدید ۷ - مدید  
۸ - منسرح ۹ - مقتضب ۱۰ - سریع ۱۱ - قریب ۱۲ - مشاکل به بحرهای مراجعه کنید .

### بحور

بحرهای معروف عربی و فارسی بالغ بر نوزده میباشد که جدید - قریب -

مشاکل مخصوص فارسی و طویل - بسیط - وافر - کامل ویژه زبان عربی است و بقیه بحرهای مشترک بین زبان فارسی و عربی است. بحرهای نوزده گانه به قرار ذیل است. رجز و خفیف و رمل منسرح دگر محبتش بسیط و وافر کامل هزج طویل و مدید مشاکل و متقارب سریع و مقتضب است مضارع و متدارک قریب و نیز جدید در سه بیت ذیل فرصت شیرازی اسامی بحور فارسی و عربی را بنظم درآورده است.

بحوری که مخصوص باشد عجم را جدید و قریب است و دیگر مشاکل طویل و مدید و بسیط از عرب شد دو دیگر یکی وافر و نیز کامل جزاین بحرهای آنچه مانده است باقی همه مشترک دان تو ای مرد عاقل

بحور متفق الارکان هفت بحر بدین قرار است. منظور از متفق الارکان آنستکه ارکان آن یکنوع باشد که تکرار میشود.

۱- رمل <sup>۱</sup>	هریت از تکرار چند	(فاعلاتن)	تشکیل میگردد
۲- هزج <sup>۲</sup>	» » »	(مفاعیلن)	» »
۳- رجز <sup>۳</sup>	» » »	(مستفعِلن)	» »
۴- متقارب <sup>۴</sup>	» » »	(فعولن)	» »
۵- متدارک <sup>۵</sup>	» » »	(فاعِلن)	» »
۶- کامل <sup>۶</sup>	» » »	(مفاعِلن)	» »
۷- وافر <sup>۷</sup>	» » »	(مفاعِلتن)	» »

بحرهای مختلف الارکان بحوری هستند که ارکان آنها از یکنوع نیست.

- ۱ - طویل در لغت بمعنای دراز هریت از تکرار فعولن مفاعیلن تشکیل میگردد
  - ۲ - بسیط » » » گسترده » » مستفعِلن - فاعِلن » »
  - ۳ - مضارع » » » مشابه » » مفاعیلن - فاعِلتن » »
  - ۴ - محبتش » » » پیخ کننده » » مستفعِلن - فاعِلتن » »
- شده

---

۱ - از رملان نوعی از سرعت شتر است ۲ - آواز با ترنم ۳ - اضطراب در چنگها و نوعی مهر که استفاده میشود ۴ - یکدیگر نزدیک شدن است ۵ - دریا بنده ۶ - تمام ۷ - بسیار بملت ایفکه هر کاشی بسیار است.

- ۵ - خفیف » » » سبک » » فاعلاتن - مستفعِلن - »  
فاعلاتن
- ۶ - جدید » » » تازه » » فاعلاتن - فاعلاتن - مستفعِلن » »  
مستفعِلن
- ۷ - مدید » » » کشیده » » فاعلاتن - فاعِلن » »  
فاعلاتن
- ۸ - منسرح » » » آسان » » مستفعِلن - مفعولات » »  
مفعولات
- ۹ - مقتضب » » » بریده شده » » مفعولات - مستفعِلن » »  
مستفعِلن
- ۱۰ - سریع » » » زود » » مستفعِلن - مستفعِلن - مفعولات » »  
مفعولات
- ۱۱ - قریب » » » نزدیک » » مفاعیلن - مفاعیلن » »  
فاعلاتن
- ۱۲ - مشاکل » » » هم شکل » » فاعلاتن - مفاعیلن - مفاعیلن  
شونده

**چگونگی تقطیع :** تقطیع عبارت است از اینکه اجزاء بیت را با اجزاء بحر مربوطه برابر هم قرار دهند باین ترتیب که متحرك در مقابل متحرك ، ساکن در برابر ساکن قرار گیرد .

**یادآوری** مقصود از حرکت حروف بهر قسم که باشد ممکن است مثلاً ضمه در مقابل فتحه واقع میشود . همچنین حروفیکه ملفوظ هستند به تقطیع و حساب در میآیند و نیز الف ممدود بجای دو حرف محسوب میگردد .

الف وصل (همزه) اگرچه نوشته میشود لکن در هنگام تقطیع شمرده نمیشود توضیح اگر دو متحرك در برابر دو ساکن واقع گردد دو متحرك را ساکن میسازند مثل دوست جو بر وزن مفتعلن میشود .

تذکره و اینکه بجای ضمه است ، در حقیقت بیان ضمه میکند در هنگام تقطیع حساب نمیگردد مانند : دو کمند بر وزن فاعلن .

**تبصره** در مورد واو عطف دو نظریه وجود دارد گروهی آنرا بحساب می آورند دسته ای در تقطیع محسوب نمیدارند در اول مانند : دین و دل بر وزن فاعلاتن - دوم مثل : دل و جانم بر وزن فاعلاتن .



تذکره حرف مشدد بجای دو حرف میباشد مانند فرخ بر وزن فعلن گاهی نون بعد از الف مد اگر وسط کلام باشد در وزن بحساب نمیآید مانند جان دهم بر وزن فاعلن یا مثل چون کنی بر وزن فاعلن چنانچه (نون) در آخر مصراع و بعد از الف مد باشد حساب میشود در تقطیع و وزن مثل اشک بر رخساره من شد روان بر وزن فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلات .

یادآوری گاهی هاء غیر ملفوظ در آخر کلماتی نظیر خنده دیده بحساب نمیآید و در تقطیع منظور نمیگردد مثل خنده کرده بر وزن فاعلاتن چنانچه در آخر مصراع قرارگیرد بجای حرف ساکن در تقطیع حساب میشود مثل جان خسته بروزن فاعلاتن.

تقطیع حقیقی و غیر حقیقی دانستن و آموختن بحر ها و وزن ها برای شاعر بسیار لازم است تا تقطیع حقیقی را از غیر حقیقی تمیز و تشخیص دهد مانند این مصراع که در تقطیع حقیقی بر وزن بحر متقارب است (خداوند بالا و پستی توئی) فعولن فعولن - فعولن - فعولن غیر حقیقی را بدین ترتیب میتوان گفت بر وزن مفاعیلن - مستفعیلن - فاعلن .

زحاف بحر های نوزد گانه بدینقرار است			
بحر طویل	قبض	کف	معاقبه
بحر مدید	خبین	قبض	کف شکل تشعیت معاقبه
بحر بسیط	خبین	طی	مکانفه
بحر وافر	عصب	عقل	نقص معاقبه
بحر کامل	اضمار	قص	طی خزل معاقبه
بحر هزج	قبض	کف	معاقبه
بحر رجز	خبین	طی	مکانفه
بحر رمل	خبین	کف	شکل تشعیت معاقبه
منسرح	خبین	طی	خبل معاقبه مراقبه مکانفه
مضارع	قبض	کف	
مقتضب	خبین	طی	
معجتث	خبین	کف	شکل تشعیت معاقبه

سریع	خبین	طی مراقبه مکانفه
خفیف	خبین	کف شکل تشعیت معاقبه مراقبه
مقارب	قبض	
متدارك	خبین	
جدید	مراقبه	
مشاکل	مراقبه	

## انفکاک بحور

چنانچه سببها و فاصلهها مقدم و مؤخر گردد در آنصورت ممکنست هر سبب یا وتدی مبداء یک بحر یا مخرج یک بحر باشد مثلاً در دایره مؤتلفه بحر هزج با رجز و رمل با هم قرار گرفته اند و در تقطیع و بررسی هر یک از بحرهای در یک دایره بستگی بوضع مخصوص خود دارند .

## ۱ - بحر طویل سالم بر وزن فعولن مفاعیلن مانند :

بکویت شبی خفتم چو مویت برآشفتم ز دیده گهر سقتم غم دل بتو گفتم

۲ - بحر طویل مقبوض از تکرار فعولن - مفاعیلن - فعولن - مفاعیلن تشکیل میشود .

بکویت نمیدانم چه خاکی بسر کنم زاشک دو چشم خود زمین بسکه تر کنم

۳ - بحر مدید سالم از تکرار فاعلاتن، فاعلن فاعلاتن، فاعلن بوجود میآید .  
در خمّارم ساقیا ساغری ده از میسم دلفگارم مطربا با نغمه زن از نیم

## ۴ - بحر بسیط سالم بر وزن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن

گر نرخی یک بوسهات صد جان بود ای صنم  
در کیش ما عاشقان ارزان بود ای صنم

## بحر بسیط مخبون مستفعّلن فعلن مستفعّلن فعلن

ای زلف دلبر من آشفته و دژمی چون روز من سیاهی چون قامتم بخیمی

## ۵ - بحر وافر مشمن سالم مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

چه شد صنما که سوی کسی بچشم رضا نمی نگری  
ز رسم جفا نمیگذری طریق وفا نمی سپری

## دانشنامه ادبیات

بحر وافر معصوب - مقطوف مفاعیلن، فعولن، مفاعیلن، مفاعیلن فعولن  
نگارینا بصحرا شو کسه عالم چو روی خوب تو گشت خرم

## ۶ - بحر کامل مسدس

چه کند شمن چو جدا شود شمن از منم متفاعلن متفاعلن متفاعلن  
بجز آنکه روز و شبان نشسته بود بغم متفاعلن متفاعلن متفاعلن

## بحر کامل مقطوع

صنمی که فرقت او همی بکشد مرا متفاعلن متفاعلن متفاعلن  
همه ساله من ز فراق او بفغانم متفاعلن متفاعلن متفاعلن

## بحر کامل مضمر

ای مهتری کز مهتران خود بهتری مستفعلن مستفعلن مستفعلن  
و ز بهتری همه کس بیابدمهتری مستفعلن متفاعلن متفاعلن

## ۷ - بحر هزج سالم

گرم باز آمدی محبوب سیم اندام سنگین دل  
گل از خارم برآوردی و خار از پا و پا از گل  
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن  
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

## بحر هزج مثنی مقبوض

نسیم خلد میوزد مگر ز جویبارها مفاعلن - مفاعلن - مفاعلن  
ویا گسسته حورعین ز زلف خویش تارها مفاعلن - مفاعلن - مفاعلن

## بحر هزج مثنی مکفوف

تورا لعل شکر ریز و مرا چشم گهر بار مفاعیل مفاعیل مفاعیل  
تورا خنده بودخوی و مرا گریه بود کار مفاعیل مفاعیل مفاعیل

## بحر هزج مثنی اخرب

با ما سخن ارگوئی از شعر سنائی گو  
رو نظم نظامی را بر فرق فرزدق زن  
(۱) بحر هزج دو شجره دارد که دارای ۲۴ وزن است ولی وزن رباعی و ترانه از همه مشهودتر است.

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

## بحر هزج مثنی‌اشر

دست زد بر زلف و گفت عالم پریشانی  
فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلنگفتمش از این عالم عالمی بود خوشتر  
فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

## بحر هزج مسدس سالم

ولی دارم امیدی از نگاه تو  
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلنسیه روزم من از چشم سیاه تو  
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

## بحر هزج مسدس مقصور

چنان گز برگ گل شبنم نریزد  
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلنسحر گاهان نسیم آهسته خیزد  
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

## بحر هزج مقصور مسدس

ز آثار کمال الدین حالست

اگر در حیز گیتی کمالیست

## ۸ - بحر رجز مثنی‌سالم

خواهم که در صورتگری نقش دهانش را کشم

کودر سخن آید لبش تا من نشانش را کشم

تایک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن  
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلنای ساریان منزل مکن جزد در دیار یار من  
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

## بحر رجز مسدس مقطوع

شکر لبی سیمین بری خونخواری  
مستفعلن مستفعلن مفعولعاشق شدم بر دلبری عیاری  
مستفعلن مستفعلن مفعول

## بحر رجز مثنی‌مخبون - مطوی

درشکرش نگه کند هر که نبات می‌خورد  
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلنآنکه نبات عارضش آب حیات می‌خورد  
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

## بحر رجز مسدس مطوی مقطوع

تا نکند بار دگر نادانی

این دل من هست بدرد ارزانی

مفتعلن مفتعلن مفعولن

۹ - بحر رمل مثنی سالم

بهر صیدم چند تازی خسته شد پای سمندت  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحر رمل مسدسی سالم

ای نگارین روی دلبر زان مائسی  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحر رمل مثنی - مخبون

باده گرجوش زندگل زچه روید بلب جو  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحر رمل مثنی - مشحون

حبذا بزمی کز وهر دم دگرگون زیوری  
آنچه بر مرغ دل از زلف تو دلبر بگذرد  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر رمل مسدسی مخبون اصلم

دلیم ای دوست تو داری دانی  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۱۰ - بحر سریع مطوی ، موقوف

وقت ضرورت چو نماند گریز  
مفتعلن مفتعلن فاعلن

بحر سریع ، مخبون ، مکشوف

از عشق او من در جهان سمرم  
مستفعلن مستفعلن فاعلن

۱۱ - بحر منسرح مثنی مطوی موقوف

آنکه دلم صید اوست میرشکار من است  
مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فاعلاتن

مفتعلن مفتعلن مفعولن

صبر کن تا من پپای خویشتن آیم به بندت  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

رخ مکن پنهان چو اندر جان مائی  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مست اگر شور کند مرغ خروشد زچه هرسو  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

آسمان بر عالمی بندد - زمین بر کشوری  
مشکل از چنگال شاهین بر کبوتر بگذرد  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

جان ببر نیز نمی نتوانی  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

دست بگیرد سر شمشیر تیز  
مفتعلن مفتعلن فاعلن

می سوزد از هجران او جگرم  
مستفعلن مستفعلن فاعلن

دست بخونم نگار کرده نگار من است  
مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فاعلن

## بحر منسرح مثنی مطوی - مخبون - مکشوف

کیست که پیغام من بشهر شروان برد      یک سخن از من بدان مرد سخندان برد  
مفتعلن فاعلن مفاعلن مفاعلن      مفتعلن فاعلان مفتعلن فاعلان

## بحر منسرح مثنی مطوی - منحور

سیم تنی لیک رخ چو یاسمن است      غنچه لبی لیک شکرین دهن است  
مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع      مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع

## بحر خفیف ، متشعث

وقت گل شد هوای گلشن دارم      ذوق جام مدام روشن دارم  
فاعلاتن مفاعلن مفعولن      فاعلاتن مفاعلن مفعولن

## بحر خفیف ، مسدس ، مخبون

صنما طاقت فراق ندارم      جز بوصل تو اتفاق ندارم  
ریش کردی دلم ز خنجر آهن      شیر از عشق سر نهاده بدامن  
فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن      فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

## بحر خفیف ، مسدس ، مخبون

باغ سرمایه دگر دارد      کان شد از بس که سیم و زر دارد  
فاعلاتن مفاعلن فعلن      فاعلاتن مفاعلن فعلن

## بحر مضارع ، مثنی ، اخرب

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران      کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران  
ای رایت رفیعت بنیاد نظم عالم      وی گوهر شریقت مقصود نسل آدم  
فاعلاتن مفعول فاعلاتن      فاعلاتن مفعول فاعلاتن

## بحر مضارع مثنی ، اخرب - مکشوف

گفتی بساغری شکم امشب خمار      ساغر کفاف کی دهد ساقیا خم آر  
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات      مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

## بحر مضارع مکشوف ، مقصور ، محذوف

بیامد بحجره مست نگارین و در بزد      لطافت نمود دوش سمن بر برون زحد

مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلن

### بحر مقتضب مثنی مطوی

تا بدید طرف چمن عکس روی یاسمنش  
ای نشسته غافل ویر کف نهاده رطل زری  
فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن

### بحر مقتضب مطوی - مقطوع

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

### بحر مجتث مثنی مخبون

هزار جهد بکردم که سر عشق پیوشم  
مفاعن فعلاتن مفاعن فعلاتن

### بحر مجتث مثنی مقصور

سوار من بسفر شدنکار من بسفر شد  
مفاعن فعلاتن مفاعن فعلاتن

### بحر مجتث اصلم - محذوف

شبی گذاشته ام دوش در غم دلبر  
مفاعن فعلاتن مفاعن فعلاتن

### بحر متقارب مثنی سالم

خیالت چو بر جانم آرد شبیخون  
فعولن فعولن فعولن فعولن

### بحر متقارب مثنی مقبوض ائلم

صبا پیامی ز مهربانی  
فعول فعولن معول فعولن

### بحر متقارب مثنی ائلم

یار سمن بر دلم را ببرد  
فعولن فعولن فعولن فعول

مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلن

از حیای عارض او شد زلاله یاسمنش  
هیچ اندوه و غم آن روز بس نخوری  
فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن

حاصل از حیات ایجان یکدم است تادانی

نبود بر سر آتش میسرم که نجوشم  
مفاعن فعلاتن مفاعن فعلاتن

دلم که فتنه او بود باز زیر وزیر شد  
مفاعن فعلاتن مفاعن فعلاتن

بر آن صفت که نه صبحش بدید بدنه سحر  
مفاعن فعلاتن مفاعن فعلاتن

شبی آیم از دیده آید شبی خون  
فعولن فعولن فعولن فعولن

بگو تو از من به آنکه دانی  
فعول فعولن فعول فعولن

پس در عنا و ندامت سپرد  
فعولن فعولن فعولن فعول

بهر متدارك مثنى سالم

چون رخت ماه من بر فلک مه نتافت  
بر درت شاه من جز ملک ره نیافت  
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

بهر متدارك مثنى مقطوع

تاکی ما را در غم داری  
تاکی بر ما آری خواری  
فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن

بهر متدارك مثنى - مخبون - مقطوع

سنبِل سیه بر سمن مزن  
لشکر حبش برختن مزن  
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

بهر قریب مسدس مکفوف

نهان کرد بیاقوت لب دهان  
عیان کرد بعقد کمر میان  
مفاعیل مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات

بهر قریب مکفوف - مقصور

فغان زان سر زلفین تابدار  
فرو هشته ز یاقوت آبدار  
مفاعیل مفاعیل فاعلان مفاعیل مفاعیل

بهر مشاکل مثنى مکفوف مقصور

ای نگار سیه چشم سیه مو  
سرو قد نکو روی نکو گوی  
فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل

بهر مشاکل مسدس محذوف

ای پسر من می بیار و باز بر بسط  
مرغ فربه بیار و باز بر بسط  
فاعلات مفاعیل فعولن فاعلات مفاعیل فعولن

براعت استهلال در لغت آوای گریه کودک است در آغاز تولد و در اصطلاح  
نوعی حسن ابتداء است که در مطلع قصیده یا مقدمه کتاب الفاظ یا عباراتی زیبا  
بیان گردد که با مطلب بعد مناسبت داشته باشد :



ای خاك تو تاج سر بلندان      مجنون تو عقل هوشمندان  
محبوب ترا نهار و لیلی      مكشوف ترا سها سہیلی  
(نظامی)

بلاغت در لغت بمعنای رسائی و در فن معانی کلام با مقتضای حال مناسب باشد اگر وقت فراخ و موقع مقتضی است کلام را طولانی چنانچه فرصت کم باشد باختصار و اگر مخاطب در حال انکار است سخن را با تأکید ادا کنند چنانچه گوینده و نویسنده توانا در برابر مردمی عامی بسادگی سخن گوید و بین ادیبان گفتار را بیاراید و بمحسنات ادبی مشحون سازد و دل انگیزی و شیوائی کلام را از لحاظ لفظ و معنی در نظر گیرد و از بکار بردن صنایع لفظی، معنوی خودداری و غفلت کند. بنابراین دانستن نکات دستوری ضروری است و با داشتن ذوق سلیم و تشخیص کلام و الفاظ متنافر و غیر فصیح و سایر عیوب که مانع فصاحت و بلاغت است میتوان بگفتن و نوشتن کلام بلیغ نائل گشت.

بیان بمعنای کشف و ظهور و در اصطلاح فنی است که برای ادای مقصودی واحد از عبارات متفاوت و طرق مختلف استفاده شود و برخی از آنها روشن و صریح است و معنی و مراد فوراً آشکار میگردد و بعضی خفی است، بارعایت مقتضای حال بطوریکه حقیقت بجای مجاز و مجاز بجای حقیقت بکار رود. مثلاً درباره سخاوت زید بجای اینکه بگوئیم او سخی است بطور غیر مستقیم منتها با شدت و مبالغه بیشتر آن مطلب را میگوئیم یک بار نظیر هوشنگ در سخاوت مانند حاتم است و بار دیگر باین عبارت هوشنگ حاتم است یا بطریق مجاز دریائی در خانه اش دیدم بنحو کنایه اداء مطلب و موضوع کنیم نظیر هوشنگ بند شمشیرش بلند است یا در خانه اش باز است که بند شمشیرش بلند است برای اینکه قدی بلند دارد و در خانه اش باز است کنایه از جود و مهمان نوازی و سخاوت اوست.

فن بیان مشتمل بر تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز است و به هر یک از این مقالات نگاه کنید.

بیت بمعنای خانه و در اصطلاح شعر عبارتست از حداقل دو مصراع (پارہ) لنگه (در) و دارای وزن و قافیه واحدی است.

## پ

**پارناسیسم** Parnassism هنر برای هنر، یکی از سبک‌های ادبی جالب بود که در قرن نوزدهم ظهور کرد چه عده‌ای از شاعران و نویسندگان رمانتیک از جمله ویکتور هوگو هنر را برای هنرمیستاید و میگوید شعر صرفنظر از موضوع و نتیجه آن از لحاظ لفظ و زیبایی نیز باید در نظر گرفته شود.

تثوفیل کوتیه که در آغاز از رمانتیک‌ها بود معتقد است که هنر برای هنر امر پر ارزشی است و نباید مفید بودن شعر یا امری را (در مورد سبک پارناس) در نظر گرفت زیرا اگر چیزی مفید باشد زیبا نیست.

پیروان سبک پارناس وزن و قافیه و زیبایی ظاهر شعر را سخت میستایند و معتقدند که هنر باید برای خود هنر باشد نه وسیله‌ای.

در سال ۱۸۶۶ لوکنت دولیل مجموعه شعری از آثار شعرائی که از سال ۱۸۶۰ هنر را ستایش میکردند، منتشر کرد و بر آن عنوان پارناس نهاد (پارناس کوهی است در یونان که بنا باساطیر یونان آپولون خدای شعر و موسیقی در آن بسر میرد).

### برخی از اختصاصات سبک پارناسیسم

- ۱ - در شکل و انتخاب کلمات و بیان مطلب نهایت دقت بعمل آید.
  - ۲ - احساسات و آرزوهای گوینده و نویسنده نباید در آن دخالت داشته باشد.
  - ۳ - قافیه باید سنجیده و رعایت شود.
- برخی از شاعران و نویسندگانی که آثاری بسبک پارناسیسم پدید آوردند - تثوفیل کوتیه، لوکنت دولیل، ژوزه ماریا، دوهودویا میباشند.

### پره رمانتیسیم

از عهد لوئی چهاردهم که نویسندگان بزرگ و برجسته‌ای ظهور و بسبک

کلاسیک آثار بدیع و جالبی عرضه کردند مدتها باید میگذشت و عوامل و علل گوناگونی بوقوع می پیوست تا سبک رمانتیسم جای خود را باز کند و مکتب جدید ادبی با ظهور نویسندگان بزرگ و خلق آثار جدید بشیوه جدید شکوفان شود .

پیش از ظهور مکتب رمانتیسم که دوره اعتلائیش از سال ۱۸۲۰ تا ۱۸۵۰ بود دوره ای که به پره رمانتیسم موسوم است در ادبیات فرانسه وجود داشت ایندوره را از نیمه دوم قرن هجدهم دانسته اند و با انتشار نئوول هلوئیز جدید ژان ژاک روسو دوره پره رمانتیسم فرا رسید ، روسو درین اثر باحوال روحی آدمی و احساسات روانی بشر توجه خاص کرده و با بسیاری از قراردادهای کلاسیک سخت مخالفت ورزیده بود .

دیده روگردآورنده دائرة المعارف کبیر فرانسه نیز آثاری شبیه بسبک رمانتیسم پدید آورد و نوید ظهور سبک مکتب جدید ادبی را میداد . از نیمه دوم قرن هجدهم تا اوایل قرن نوزدهم شاعران و نویسندگان بزرگی ظهور و با خلق آثار جالب خویش راه را برای پدید آمدن سبک رمانتیک هموار کردند .

مدتها بود که قوانین عقلی خشک و خشن بردلها و افهام مردم حکومت میکرد ، چون طبع آدمی چندان تمایل به خشکی و جمود ندارد در پی فرصت میگشت تا از چنگال قوانین خشک خود را برهاند و کارخویشتن را بدل سپارد ازین رو براه طلب افتاد و موفقیت هائی بدست آورد ، خواهش های دل و تمنیات باطنی و عشق بی پرده مورد وصف و ستایش قرارگرفت عده ای از شاعران و نویسندگان آرامش روحی را در مرغزارها و در نقاط دور از تمدن یا جاهای کم جمعیت جستجو میکردند از جمله برناردن دوسن پیر ( ۱۸۱۴ - ۱۷۳۷ ) توصیف و نقاشی عشق را به نیم کره دیگر و شاتوپریان عشق را در مرغزارهای وسیع آمریکا انتقال داد . احساسات برانگیخته درهلوئیز جدید روسو لطیف و در آثار شاتوپریان پرشور و سوزان میباشد .

شیفتگی و دل باختگی مردم بطبیعت بالا میگیرد و مستقیماً بمشاهده و توصیف زیباییهای طبیعت که تا آنزمان بآن بی توجه بودند می پردازند لذا نویسندگان جدید از جمله برناردن دوسن پیر وصفی دلربا از طبیعت میکند . تنهائی ، جنگلها ، کوهستان و بعدها دریا مناظر محبوب شیفتگان پره رمانتیسم بود البته ویرانه هائی از بقایای یک کلیسای کوچک متروک ، تا ویرانه های با شکوه آثار تاریخی

باستانی را نیز طرفداران پره رمانتیسیم جالب توجه و درخور بحث و دقت میدانند .  
در ادبیات ماقبل رمانتیسیم ( پره رمانتیسیم ) یکنوع تمایلات دینی دیده  
میشود این علائق مبهم و خدائی برای خرد قائل هستند که گاه انباز و شریک و  
زمانی خیلی متعالی و درک ناشدنی است .

نویسندگان پره رمانتیسیم میکوشیدند با بیان احساسات جدید آثار ادبی  
خلق کنند بناچار در پی بدست آوردن سرمشق‌هایی بودند و آنها را در انگلستان  
و آلمان یافتند چه در این دو کشور ادبیات آزادتر و با ازمیان رفتن قیود کلاسیک  
جالب‌تر شده بود از جمله : به شبها اثر ادوارد یانگ ( ۱۷۶۵ - ۱۶۸۱ ) شاعر  
انگلیسی مرثیه‌ای در یک گورستان روستائی اثر توماس گری ( ۱۷۷۱ - ۱۷۱۶ )  
شاعر انگلیسی ، قصائد شبانی و روستائی از سالمون گسنر ( ۱۷۸۸ - ۱۷۳۰ )  
شاعر آلمانی زبان سویی ورتر اثر ولفگانگ گوته ( ۱۸۳۲ - ۱۷۴۹ ) شاعر و  
نویسنده بزرگ آلمانی و درام‌های فردریخ شیللر ( ۱۸۰۵ - ۱۷۵۹ ) مورد تقلید  
و اقتباس نویسندگان سبک پره رمانتیسیم قرار گرفت علاوه بر این نویسندگان این  
سبک فرانسه از درام‌نویسان خارجی اقتباس و استفاده کردند از جمله ولتر از آثار  
شکسپیر سود جست ، دیدره و از آثار جین سدن ( ۱۸۹۷ - ۱۸۱۹ ) لوئیس مرسیه  
( ۱۸۱۴ - ۱۷۴۰ ) از بنژامن کنستان ( ۱۸۳۰ - ۱۷۶۷ ) که از نویسندگان  
بزرگ فرانسه بودند کم و بیش از درام انگلیسی اقتباس و استفاده کردند .

رمان نیز کم کم راه خود را باز می‌یابد و در بیان احساسات و واقعیات  
زندگی و توصیف زندگی بورژواها می‌پردازد و از تخیل و اوهام تا حد امکان گریزان است .  
شعر از افسانه‌های تورات و تاریخ ملی مدد و مایه میگیرد .

بهر حال دوره پره رمانتیسیم حد فاصلی میان سبک کلاسیک و سبک رمانتیک بود .

**پسوند** اداتی است که با آخر کلمات در می‌آید و مفهوم جدیدی بآن کلمه  
میدهد و بر دو قسمت است : پسوند بسیط - پسوند مرکب - پسوندهای بسیط  
بدین قرار است : الف ندا - مصدری - لیاقت - قسم - زائد - توصیف - ک تصغیر -  
هاء اسم مفعول و تصغیر یاء نسبت ، یا مفعولی ، یاء فاعلی .

پسوندهای مرکب از یک حرف بیشتر و بر چند قسم است پسوند زمان ،  
مکان ، محافظت ، نسبت ، فاعلی ، شباهت ، لیاقت و غیره برخی از پسوندها : نده -

ان - ار - گار - کار - گر - دار - بان - وان - بد - وار - سان - وش - فش - دیس - دیسه - آسا - انه - ناک - مند - یار - ور - گین - آگین - گان - گاه - دان - کده - سار - سیر - دار می باشد .

پورنوگرافی ( Pornography = هرزننگاری ) و وقاحت‌نگاری ( Obscenity ) « کاملاً بستگی بفرد دارد چیزی که در چشم یک آدم پورنوگرافی می‌آید در گوش دیگری قهقهه نبوغ است . خود کلمه پورنوگرافی « چیزهای وابسته به فواحش » یا فحشانگاری معنی میدهد .

حتی ناقدان برجسته هنری میکوشند بما بقبولانند که هر کتاب یا تابلویی که « سکس اپیل » دارد صرفاً بخاطر همین ، بد است . این گونه ریاکاری خیلی طائل است . نصف شعرها و نقاشی‌ها و موسیقی‌های خوب عالم بخاطر همین « سکس اپیل » دل‌انگیزسانست که خوب شمرده میشوند . در آثار تیسیان یارنوار در غزل‌های سلیمان جین‌ایر موزار یا انی‌لوری تنهایی همیشه با سکس‌اپیل یا انگیزنده‌های جنسی - یا اسمش را هرچه میخواهید بگذارید . پورنوگرافی سکس‌اپیل یا انگیزش جنسی‌ای که در آثار هنری هست ، نیست . حتی تعدد هنرمند در برانگیختن احساسات جنسی نیز پورنوگرافی بیار نمی‌آورد « ازدی . اچ . لارنس ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی

پیشوند یا مزید مقدم آنستکه باول کلمات در می‌آید و معنایی تازه بکلمه‌ها میدهد و بعد از اتصال بکلمه‌ای معنایی تازه و مفهومی جدید بوجود می‌آورد و برخی از پیشوندها : الف نفی ، اندر - ب - با - باز - بر - پر - پیش - فرا - فراز - فرد - دژ - رو - زیر - سر - در - وا - ور - نا - هم .

## ت

تأسیس در لغت بمعنای بنا نهادن است و چون بنای قافیه بر آن قرار دارد ازین رو آنرا حرف تأسیس گویند و آن الفی است که پیش از روی واقع شود در حالیکه یک حرف متحرک میان روی و الف تأسیس فاصله باشد. مانند : یاور - خاور - جاهل - غافل - ناصر که الف ماقبل واو - ه - ف - ص الف تأسیس است بیشتر شاعران الف تأسیس را لازم نمیدانند و اگر هم رعایت گردد بآن لزوم مالا یلزم گویند. تجنیس به جناس نگاه کنید.

تخلیع آنستکه شعر بر وزنهای ناخوش و ثقیل آید :  
ای بت من چرا همی سوزی مرا      پس هر دمی می زنیم بی گنه  
تخنیق به زحاف نگاه کنید.

تجاهل عارف گوینده یا نویسنده با اینکه امری را میداند ولی تظاهر به ندانستن و عدم اطلاع میکند که برای تأکید مبالغه و نظائر آن در فن بدیع و در سخن بکار میرود :

روزگار آشفته تر یا زلف تو یا کار من      ذره کمتر یا دهانت یا دل افکار من  
شب سیه تر یا دلت یا حال من یا خال تو      شهد خوش تر یا لب ت یا لفظ گوهر بار من

تجریده آنستکه از چیزی جدا و انتزاع کنند چیز دیگری را مانند از مرد دلیر شیر بودن و از سخا حاتم و از عاشق پیشه مجنون اراده کنند .  
بستند نای بلبل گر چند گاه اکنون      آن ناله ازدل چنگ خوش بشنوید باید

تجزیه یکی از محسنات ادبی و عبارتست از آنکه بیت را چهار پاره کنند سه جزء اول بیک سجع و آخرین جزء را قافیه کنند :

می آفتاب زر فشان جام بلورش آسمان

مشرق کف ساقیش دان مغرب لب یار آمده

بر بط چو عذرا مریمی کابستنی دارد همی

وز درد زادن هر دمی با تاله زار آمده

تخفیف در زبان فارسی پاره‌ای کلمات مخفف می‌گردد. شاید یکی از علل

تخفیف برای آسانی اداء کلمه باشد، چه بسیاری از کلمات از قدیم تا امروز مخفف گردیده یا اگر خیلی ثقیل بوده و مخفف نشده متروک گردیده است.

مثل: گیاه - گیا - گواه - گوا - آواز - آوا - که اندر - کاندر - گوهر - گهر - بیرون -

برون - خاموش - خموش - راه - ره - بازارگان - بازرگان

تدبیح آنستکه برای مدح یا ذم از رنگها استفاده کنند و معنای حقیقی آنها

نیز منظور نظر نباشد :

فلک در سندس نیلی هوا در چادر کحلی

زمین در فرش زنگاری که اندر حله خضرا

زمین خشک شد سیراب و باغ زرد شد اخضر

هوای تیره شد روشن جهان پیر شد برنا

(مسعود سعد)

تذیل آنستکه از تعقیب جمله‌ای بجمله دیگر و شامل معنی جمله ماقبل

باشد و افاده تأکید کند از جهت مفهوم یا منطق

پس بد مطلق نباشد در جهان بد به نسبت باشد این راهم بدان

(مولوی)

تدارک بان قسم از محسنات ادبی گویند که یک معنی را نفی یا اثبات کرده

آنگاه آنرا شرطی آورد که آن صفت متبدل گردد :

کجا توانم مالید کعبتین عدو بلی اگر تو دهی مرا بحق یاری

ترجمه به معنای آنستکه عبارتی را از زبانی بزبان دیگر درآورند .

تراژدی کلمه‌ای است یونانی بمعنای سرود بز، یونانیان برای تأثر و نمایش

لغت تراژدی را بکار میبردند این کلمه مرکب از لفظ تراگو یعنی بز و اگل یعنی

ترانه و رویهمرفته معنای مرکب آن ترانه بز میشود زیرا بز در نظر یونانیان باستان مقدس بود. ازین رو نمایشگران خود را بصورت بز در می آوردند و در آغاز جنبه خنده آوری داشت تا اینکه پس از مدتها از کمیدی جدا گردید و بصورت کاملی درآمد. باید دانست که نمایش تراژدی نخست رنگ تقلید مذهبی داشت زیرا در مراسم عزاداری بکار می رفت ازین نوع نمایش بیشتر در قیام و مرگ دی یونوسوس استفاده می شد.

«در کتب لغت و در مؤلفات ادبی زبانهای مختلف فرنگی تعریف کلمه تراژدی و شرح موضوع و مفهوم و مصداق و بیان کیفیت جذبه های آن در همه جا یکسان نیست. تراژدی نیز ساخته کارخانه فکر لطیف یونانی است و از عهد ارسطو تا امروز بزرگان فضل و حکمت فرنگ در باب تراژدی مطلب نکته آموز بسیار نوشته اند یکی میگوید که تراژدی جنگ عقلست با میل ها و شهوتهای انسانی و بعقیده دیگری مایه تراژدی تأثر شدید و عمیق روح شخصیت بسیار حساس در مقابل گرفتاری و مصیبت و عذابهای وجدانی.

در تعریف تراژدی نوشته اند که تراژدی شرح وقایع است ناگوار و بدعاقبت، هم باعث هول و وحشت و هم موجب رحمت و شفقت غم نیز از ارکان تراژدیست اما نه هر غمی و عقیده ارسطوست که در تراژدی آنچه بر سر بیچاره گرفتار می آید، رنج و درد و عذاب جسمانی و روحانی، باید حاصل عمل او باشد، نتیجه ضعف او یا خطای او و برای روشن شدن این مطلب است که فضیلتی فرنگی میگویند که فی المثل مصلوب گشتن و کشته شدن مسیح - بعقیده عیسویان - تراژدی نیست چرا که وی ضعفی نداشت و خطائی نکرد، آنچه بر او گذشت درد و غم و رنج و مصیبت اوست نه تراژدی مسیح.

از اسرار طبع بشریست که آدمی بافریدن و دیدن و خواندن و شنیدن تراژدی، هم رنج میبرد و هم لذت و هر قدر هول و هراس و رنج و درد گرفتار بیشتر باشد لذت تراژدی بیشتر و در بیان علت این لذت است که حکما و فضلا بحث ها کرده اند. اما هنوز بحث در میانست چرا که بتصریح علت را معین نکرده اند آنچه مسلم است آنکه انسان بدیدن تراژدی در عین وحشت زدگی و هراسانی بر بیچاره گرفتار رحمت می آورد و از تراژدی لذت میبرد و این عجب است. آنرا بسیاه اندرونی و بد فطرتی و خوشحال شدن از تیره بختی و گرفتاری دیگری حمل نکنید که حکیمانی



بزرگ مانند هگل و شوپن هاور و نیچه گفته اند که این لذت خاص که از رنج بردن و درد کشیدن حاصل میشود از لذت‌های دیگر بکلی جداست و در این میان از قبول و تسلیم و رضا و آشتی با روزگار و دلبستگی بزندگی، با وجود همه مصیبت‌های زندگی، سخن گفته اند تا ازین راه علت‌های لذت بردن از تراژدی بیان کرده باشند.»

نقل از مقاله تراژدی فرنگ تألیف شادروان دکتر سید فخرالدین شادمان

ترانه - ترانه‌سرایی از اوایل تسلط و نفوذ اسلام در ایران رواج داشته، مخصوصاً ترانه‌های عامیانه چندی در تاریخ ادبیات فارسی ذکر گردیده است از جمله: ترانه یزید بن مفرغ و ترانه‌هایی که در اوایل قرن دوم هجری سروده شده بزبان اهل خراسان میباشد. البته باید توجه داشت که در قرن اول و دوم هجری لهجه‌های متعددی در نقاط مختلف ایران رواج داشت مثلاً زبان پهلوی که زبان درباری بود در اصفهان، ری، همدان، نهاوند و آذربایجان و زبان دری در خراسان، ماوراءالنهر و زبان خوزی در خوزستان متداول بود. لهجه‌های سغدی در ماوراءالنهر، خوارزمی در خوارزم رونقی فراوان داشت با توجه به تنوع لهجه‌ها و زبانها بررسی روی ترانه‌های عامیانه بسی دشوار است.

ترانه‌ای در مورد شکست اسد ابن عبدالله و گریختنش از ختلان - مردم خراسانه ترانه زیر را سرودند:

از ختلان آمذیه

پرو تباه آمذیه

آبار باز آمذیه

خشک نزار آمذیه

درین باب در کتاب تاریخ ادبیات جلال همائی چنین آمده است: «... و این ابیات اگرچه آنها را شاید از قبیل شعر ادبی بمعنی متعارفی مصطلح نتوان محسوب نمود بلکه ظاهراً از قبیل اشعار عامیانه است که اکنون تصنیف گویند، ولی در هر صورت نمونه بسیار دلکش غریبی است از این جنس شعر در هزار و دویست سال پیش از این در خراسان و وزن این اشعار را اگرچه می‌توان از بعضی مزاحفات بحر رجز (مطوی مجنون) بر وزن:

مستعلن، مفتعلن، و مفاعیلن مفتعلن، و مفتعلن مفاعیلن استخراج نمود ولی

قریب به یقین است که این توافق وزن از قبیل تصادف و اتفاق است .  
 ترانه‌ای در کتاب راحة الصدور و آیت‌السرور راوندی در شرح حال و عاقبت  
 کار و بهار آویختن احمد عطاش چنین بیان مطلب کرده و ترانه‌ای که در وصف  
 وی سروده شده بود :

«احمد عطاش را بزیر آوردند و دست بسته بر اشتری نشانده و در اصفهان  
 بردند و به خزی و نکال رسید، و جزای وزر و بال بدید و افزون از صد هزار مرد و  
 زن و کودک بیرون آمده بودند و بانواع نثار از خاشاک و سرگین و پشگل و خاکستر  
 و فحشان حراهِ کنان (ترانه) در پیش، با طبل و دهل و دف میگفتند :  
 عطاش عالی جان من عطاش عالی  
 میان سر هلالی ترا به «چکارو»

ترتیب آنستکه بنحوی عنوان و آغاز مطلب گردد که سلسله مراتب طبیعی  
 یا منطقی رعایت شود :

ساقی روز ازل ته جرعه‌ای بر خاک ریخت  
 تـا ک شد انگور شد ، می‌شد نصیب یار شد  
 (ناصر خسرو)

تردید آنستکه لفظ و کلمه‌ای را تکرار و معانی متعدد از آن اراده کنند :  
 جز غم بجهان هیچ نداریم ولیکن گر هیچ نداریم غم هیچ نداریم

ترجیع بند - مجموع چند رشته شعر می‌باشد که هر رشته از آنها دارای یک  
 وزن و یک قافیه بوده و در آخر هر رشته بیتی با قافیه‌ای جداگانه تکرار گردد البته  
 باید بیت آخر هر بخش برای ترجیع مناسب و مستعد باشد بهترین ترجیع بندسرایان  
 سعدی ، هاتف و فرخی بوده‌اند .

ای بر توقبای حسن چالاک	صد پیرهن از جدائیت چاک
پیشت بتواضعست گوئی	افتادن آفتاب بر خاک
ما خاک شویم و هم نگرده	خاک درت از جبین ما پاک
مهر از تو توان برید هیاهات	کس بر تو توان گزید خاشاک
اول دل برده باز پس ده	تا دست بدادمت ز فـراک
بعد از تو به هیچکس ندارم	امید و ز کس نباشدم پاک

درد از قبل تو عین داروست      زهر از جهت تو محض تریاک  
 سودای تو چه جای سحر بابل      سوی تو چه جای مار ضحاک  
 سعدی پس ازین سخن که وصفش      دامن ندهد بدست ادراک  
 گرد از چه بسی هوا بگیرد      هرگز نرسد بگرد افلاک  
 پای طلب از روش فرو ماند      می بینم و چاره نیست الاک

بنشینم و صبر پیش گیرم

دنباله کار خویش گیرم

ترصیع - در لغت جواهر نشان و در اصطلاح هرگاه در دو قطعه کلام، الفاظی  
 مقابل هم آورده شود که در وزن و حروف آخر مساوی باشد بآن ترصیع میگویند :  
 مثل منور - مقرر - نجوم - رسوم :

ای منور به تو نجوم جلال      وی مقرر به تو رسوم کمال

ترکیب بند - شعری است دارای چند رشته با وزن و قافیه واحد که در آخر  
 هر بخش بیتی با قافیه علیحده میآورند و در فاصله های هر بخش یک بیت برگردان  
 میآورند در ترکیب بند بیتی که در ترجیع بند تکرار میشود - تکرار نمیگردد از  
 بهترین ترکیب بند سرایان وحشی بافقی است .

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید

داستان غم پنهانی من گوش کنید

قصه بی سر و سامانی من گوش کنید

گفت وگوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این آتش جان سوز نگفتن تا کسی

سوختم سوختم این راز نهفتن تا کی

روزگاری و من دل ساکن کوئی بودیم

ساکن کوی بت عربده جوئی بودیم

عقل و دین باخته دیوانه روئی بودیم

بسته سلسله سلسله موئی بودیم

کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود

یک گرفتار از این جمله که هستند نبود

(وحشی بافقی)

تسلیم آنستکه ابتدا امری را منطقی بداند ولی پس از انتفاء بطریق فرض و تقدیر آنرا ثابت کند :

کسی نیست و گر جست خورده بودستان  
کسی نرست و گر رست خورده بود حسام  
تشابه الاطراف یا تسبیغ آنستکه از نثر یا نظم اعاده در سجع و قافیه کنند و یکی از بهترین سرایندهگان این نوع شعر فرصت الدوله شیرازی است :

دو باره باد بهار بیاغ شد پی سپار      بیاغ شد پی سپار نسیمی از هر کنار  
نسیمی از هر کنار شد آشکارا چوپار      شد آشکارا چوپار نوائی از مرغ زار  
نوائی از مرغ زار برآمد از مرغزار

بجای باران سحاب فشانده لؤلؤی تر      فشانده لؤلؤی تر بشاخهای شجر  
بشاخهای شجر هزارها نوحه گر      هزارها نوحه گر به پیش گل تا سحر  
به پیش گل تا سحر بشکوه از دست خار

چمن زفر بهار بود چو خرم بهشت      بود چو خرم بهشت زسبزه اطراف کشت  
زسبزه اطراف کشت شده است مینوسرشت      شده است مینوسرشت جهان زاردی بهشت  
جهان زاردی بهشت کند بخلد افتخار

هر از شقایق شده است فراز تل و دمن      فراز تل و دمن بود چو کان یمن  
بود چو کان یمن ز لاله صحن چمن      ز لاله صحن چمن بگونه چون بهرمن  
بگونه چون بهرمن بیو چو مشک تثار

شکوفه در بوستان بشاخها بر دمید      بشاخها بر دمید گشود چشم امید  
گشود چشم امید که تا گل آمد پدید      که تا گل آمد پدید نمود چشمان سپید  
نمود چشمان سپید تو کوئی از انتظار

تشبیه شاعر قصیده سرا پیش از اینکه در قصیده مقصود بیان گردد اشعاری در وصف طبیعت، بهار، خزان یا در مغالزه میسراید و پس از آن بمقصود اصلی می پردازد، باین قسمت از یک قصیده (مقدمه) تشبیه میگویند .

تشبیه در لغت بمعنای مانند کردن یک چیز بچیز دیگر است و از چهار جزء تشکیل گردیده است :

۱ - طرفین تشبیه (۲ - مشبه، مشبه به) ۳ - وجه شبه ۴ - ادات تشبیه

طرفین تشبیه عبارتست از مشبه و مشبه‌به که آنرا بحسی و عقلی تقسیم کرده‌اند. ممکنست مشبه عقلی و مشبه‌به حسی یا بالعکس باشد یا ممکنست هردو حسی یا هر دو عقلی باشد :

بساط سبزه چون رأی خردمند      هوایش معتدل چون مهر فرزند  
(نظامی)

مشبه‌به عقلی مشبه حسی است .

هردو عقلی :

ذکای طبع تو گوئی که لوح محفوظ است      که ذره‌ای نبود جایز اندر اونیان  
مشبه عقلی و مشبه‌به حسی :

عمر جام جم است کایامش      بشکند خورد پس به بندد خوار  
همچو گوهر شکستش آسان      همچو سیماب بستش دشوار

وجه شبه (وجه تشبیه) عبارتست از معنائی که از مشبه‌به برای مشبه حاصل میشود مثل : قلب او مانند سنگ است که سختی سنگ را بقلب او نسبت میدهد یعنی قلب او در سختی مثل سنگ است .

تشبیه باعتبار وجه شبه بر ۴ قسم و باعتبار ادات تشبیه بر دو قسم است :

- ۱ - تمثیل ۲ - مفضل ۳ - مجمل ۴ - غریب (بعید) ۵ - نزدیک و مبتذل
- ۶ - غیر تمثیل .

### تصنیف در قرن چهارم

بوی جوی مولیان آید همی      یاد یار مهربان آید همی  
منسوب به رود کی را که همراه با چنگ خوانده‌میشده شاید بتوان تصنیف دانست و از آن بعد نیز عده‌ای از شاعران اشعار خویش را همراه با عود و چنگ میخوانده‌اند .  
در قرن ششم و هفتم تصنیف سرائی معمول بوده چنانکه دولتشاه سمرقندی نوشته است عبدالقادر عودی برای ابن حسام هروی (متوفی بسال ۷۳۷ هـ - ق) تصنیفی سرود .

در روزگار صفویه نیز سرودن تصنیف معمول و متداول بوده است از جمله تصنیف‌سازان می‌توان شاه‌مراد خوانساری را که تصنیف‌های متعدد سرود ذکر کرد .  
در عهد زندیه تصنیف‌هایی درباره رشادت لطفعلی خان زند سرودند، از روزگار

ناصرالدین شاه قاجار ترانه‌ای است درباره لیلی دختر کنت مونت‌فرت رئیس نظمیه آنزمان، همچنین تصنیف‌هایی که در باره ظل‌السلطان در دوران حکومتش در اصفهان و درباره ماشین دودی شهر ری سروده شده است اما مشهورترین تصنیف‌ساز دوره قاجاریه میرزا علی اکبرخان شیدا بود که همراه با تصنیف سه تار میزد از جمله تصنیف دوش، دوش، دوش، او معروف است.

عارف قزوینی تصنیف ساز و شاعر معروف اولین کسی بود که تصنیف را برای مقاصد سیاسی و میهنی سرود از جمله خود گفته بود: «وقتی من تصنیف‌های وطنی ساختم که ایرانی از هرده هزار نفر یک نفرش نمیدانست وطن یعنی چه؟!» ملک‌الشعراى بهار، رهی معیری از تصنیف‌سازان معروف بودند.

اینک نمونه‌ای در دستگاه ماهور :

زمن نگارم	خبر ندارد	بحال زارم	نظر ندارد
خبر ندارم	من از دل خود	دل من از من	خبر ندارد
کجا رود دل	که دلبرش نیست	کجا پرد مرغ	که پر ندارد
امان ازین عشق	فغان ازین عشق	که غیر خون	جگر ندارد
همه سیاهی	همه تباهی	مگر شب ما	سحر ندارد
بهار مضطر	مثال دیگر	که آه و زاری	اثر ندارد

(ملک‌الشعراء بهار)

تضاد به طباق نگاه کنید.

تضمین هرگاه شاعر بیتی یا مصراعی از شعر شاعری دیگر را در شعر خویش آورد آنرا تضمین گویند مانند :

چنین گفت فردوسی پاک‌زاد      که رحمت بر آن تربت پاک باد  
میا زار موری که دانه کش است      که جان دارد و جان شیرین خوش است

تصحیف در لغت بمعنای خطای در نوشته و در اصطلاح با تغییر نقاط یا حرکات معنای آن کلمه یا جمله تغییر کند :

تاج دولت ای جهان بی نظیر      از تو عاقلتر نباشد هیچ پیر

تطریز آنستکه چند اسم (موصوف) را ذکر بعد بتعداد اسم‌ها یک صفت را تکرار کنند :

خیالم در دل و دل در دوزلفست      پریشان در پریشان در پریشان  
دو زلفش دوشب و دو خال مشکین      ظلام اندر ظلام اندر ظلام است

تعقید به معانی نگاه کنید.

تقویف در لغت بمعنای جامه باریک ساختن و در اصطلاح آنستکه متکلم جمله‌های مترادف که دارای وزنهای نزدیک بهم باشد در کلام بیاورد :

قضا گفت گیر و قدر گفت ده      ملک گفت احسن فلک گفت زه  
(فردوسی)

تعریض اگر شاعر کلامی بسراید و مقصود وی گوشه زدن به مطلبی دیگر باشد بآن تعریض گویند :

دلدار مرا گفت چرا غمگینی      غمگین کدام دلبر شیرینی  
برجستم و آئینه بدستش دادم      گفتم که در آئینه که را می‌بینی

تفریق چنانچه شاعر میان دو چیز وجه شباهتی موجود و بی آنکه از اول با هم جمع باشند جدائی افکند آنرا تفریق گویند .

دست ترا باز که یارد شبیه کرد      کاین بدره بدره میدهد و قطره قطره آن

تفسیر چون شاعر بذکر چند صفت پرداخته آنگاه درباره آن‌ها توضیح دهد تفسیر است :

یا به بندد یا گشاید یا ستاند یا دهد      تاجهان برپای باشد شاه را این یادگار  
آنچه بستاند ولایت آنچه بدهد خواسته      آنچه بندد پای دشمن آنچه بگشاید حصار  
(عنصری)

تقسیم اگر شاعر معنائی را در نظر گرفته آنگاه آنرا بچند جزء تقسیم کند سپس ذکر نماید که هر جزء متعلق و مربوط بکدام معنی میباشد :

بد نامی حیات دو روزی نبود بیشس      آنهم کلیم باتو بگویم چسان گذشت  
یک روز صرف بستن دل شد باین و آن      روز دگر بکندن دل زین و آن گذشت  
(کلیم کاشانی)

تقطیع عبارتست از تقسیم شعر باجزاء و قرار دادن هر جزء در برابر جزوی از افعیل در وزن مساوی باشد باین ترتیب متحرك در مقابل متحرك، ساکن در

برابر ساکن قرارگیرد. البته در تقطیع حروف ملفوظ معتبر می باشد نه مکتوب.

**تقطیع حقیقی و غیر حقیقی دانستن و آموختن بحر ها و وزن ها برای شاعر**  
 بسیار لازم است تا تقطیع حقیقی را از غیر حقیقی تمیز و تشخیص دهد مانند : این  
 مصراع که در تقطیع حقیقی بر وزن بحر متقارب است (خداوند بالا و پستی توئی)  
 فعولن - فعولن - فعولن - فعولن غیر حقیقی را بدین ترتیب میتوان گفت بر وزن  
 مفاعیلن - مستفعلن - فاعلن .

**تکرار عبارتست از آنکه شاعر کلمه ای را به تکرار در شعرش بیاورد :**  
 باران قطره قطره همی بارم ابر وار      هر روز خیره خیره از این چشم سیل بار  
 زان قطره قطره باران شود خجل      زان خیره خیره ، خیره دل من زهجر یار  
 (عسجدی)

**تکمیل - هرگاه گوینده بعد از ادای مطلب برای تکمیل آن معنای دیگری**  
**ذکر کند آنرا تکمیل گویند :**

صبا و ابر مروارید گستر      تو پنداری که نقاش اند و بتگر  
 یکی با صورت مانسی نه مانسی      یکی با صنعت آزر نه آزر  
 (عنصری)

میباش طیب عیسوی هشتس      اما نه طیب آدمی کشن  
 (نظامی)

**تلمیح اگر شاعر و نویسنده ضمن بیان شعر و مطلب به قصه یا مثلی مشهور**  
**اشاره نماید بآن تلمیح گویند :**

نه هر که چهره بر افروخت دلبری داند      نه هر که آینه سازد سکندری داند  
 (حافظ)

**تمثیل - تمثیل یکنوع استعاره میباشد که بطریق مثال بیان میگردد :**  
 زمرد و کیه سبز هر دو همرنگ اند      ولیک زین بنگین دان کشند و زان بجوال

**تنسیق الصفات اگر گوینده یا نویسنده صفات کسی یا چیزی را پی در پی**  
**بیاورد بآن تنسیق صفت ها گویند :**

دیده دوز و کینه توز و خصم سوز و رزم ساز  
 شیر جوش ، درع پوش و سخت کار و کاردان



توجیه برگردانیدن چیزی بطرف چپ را گویند و در اصطلاح حرکت ماقبل روی ساکن بهر قسم که باشد نامند مانند :  
 زهی بقاء تو دوران ملک را مفخر .  
 در مفخر حرف روی است که ساکن میباشد و حرکت خ توجیه .  
 رعایت حرکت توجیه لازم است، اختلاف حرکت توجیه درست نیست مگر هنگامیکه روی متحرک گردد .

توضیح بعد از ابهام آنستکه پس از ذکر مطلبی مبهم به توضیح و ایضاح آن پردازند :

نیست روزی که بمن از تو خطائی نرسد      در فراق ت بدنم رنج و عنائی نرسد  
 دل بدرد تو اگر خوش نکنم خوش نبود      چون یقین شد که مرا از تو دوائی نرسد

توضیح کلام و مقالی که آخر آن را تثنیه میاورند و تعبیر بدو مفرد شود تا معنائی که در تثنیه پنهان است معلوم و روشن شود :

بماناد و ربزم ما ایند و باقی      یکی نای مطرب یکی جام ساقی

تهکم در لغت مسخره کردن و در اصطلاح آنستکه از آوردن کلمه ای احترام آمیز برای کسیکه در خور تحقیر و توهین است :

آنکه به ما دل شده دشنام داد      خانه احسان وی آباد باد

## ج

جب زحافی است که در مفاعیلن حذف دو سبب (عی- لن) صورت میگیرد و در نتیجه مفا باقی مانده و بجای آن فعل قرار میدهند و بآن محبوب میگویند .

جحف زحافی است که اگر فاعلاتن را حذف (خین) نمایند فاعلاتن بجای میماند، آنگاه از آن فعلا را حذف و تن باقی میماند که بجایش فع قرار میدهند و بآن مجحوف گویند .

جدع با حذف مفا و عو و ساکن کردن ت در مفعولات که در نتیجه لات بجا میماند و بجایش فاع قرار میدهند و بآن مجدوع میگویند .

جمع و تفریق و تقسیم اگر شاعر یا نویسنده نخست چند چیز یا حالت را تحت حکمی در یکجا جمع، آنگاه میان آنها فرقی قائل سپس جدا و قسمت کنند آنرا جمع و تفریق و تقسیم گویند :

مجلس در آتش داده‌ای این از حجر آن از شجر

این کرده منقل را مقر و آن جام را داشته  
دو آتش را در ثمره مجلس بودن جمع کرده، یکی را از سنگ، و دیگری را از درخت (شاخه چوب) تفریق کرده (مصرع دوم تقسیم است)

جناس یا تجنیس هر گاه دو کلمه از جهتی با یکدیگر مثلا از لحاظ حروف شبیه یا متجانس اما از لحاظ معنی متفاوت باشد آنرا جناس یا تجنیس گویند مانند :

قرض، فرض، قرص ، مهر، مهر، مهر، و بر، قسم است :

۱ - جناس تام و آن وقتی است که دو کلمه در صورت یکسان و شبیه بهم باشد مانند :

ترا که مالک دینار نیستی سعدی      طریق نیست بجز زهد مالک دینار

- ۲ - جناس مطلق توافق دو لفظ در حروف و ترتیب را گویند مانند :  
 بسیار سفر باید تا پخته شود خامی      صوفی نشود صافی تا در نکشد جامی
- ۳ - جناس مطرف و مذیل آنستکه در اول یکی از دو کلمه یک حرف زائد باشد، مذیل در آخر یکی از دو کلمه یک حرف زائد باشد مطرف :  
 شرف مرد بجود است و کرامت بسجود      هر که این هردو ندارد عدشش به زوجود

مذیل :

- کفرست در طریقت ما کینه داشتن      و آئین ماست سینه چو آئینه داشتن
- ۴ - جناس قلب آنستکه دو لفظ در ترتیب حروف با هم مختلف باشند :  
 محرمی نیست تا بگویم راز      خلوتی نیست تا بگویم زار
- ۵ - جناس خط جناسی است که از لحاظ خط و شکل یکی ولی از جهت نقطه یا حرکت مختلف باشد :

رحم - رجم - خم - جم - سم - سم - بار - یار - باز - ناز - نار - سراب - شراب.

- ۶ - جناس مکرر یا مزدوج اگر یکی از دو کلمه مجانس یک یا دو حرف از دیگری بیشتر داشته باشد : زار - نزار.
- ۷ - جناس ناقص آنستکه دو کلمه از لحاظ نوشتن مثل هم اما در حرکت اختلاف داشته باشد مثل : خلق خُلق.

جهان وطنی Casmpolitisme این سبک ادبی بوسیله پل والری لارو و پل موران پدید آمد. منظور ازین سبک این بود که باید مرزها ازین برود تا شاعر و نویسنده با سودگی بتواند با تمدنها و مردم کشورها و نقاط مختلف جهان آشنا شود و ناظر سلطه انسان بر طبیعت گردد زیرا غرض کارخانه ها و ماشینها خود نماینده این نکته است.

## ج-ح

چیستان یعنی چیست آن به لغز نگاه کنید .

حدود قافیه و اوصاف آن - حدود قافیه بر ۵ قسم است :

۱ - متكاوس از تكاوس باب تفاعل بمعنای انبوهی و مزاحمت است و در اصطلاح چهار متحرك و يك ساكن میباشد كه خوشبختانه در فارسی بواسطه سنگینی معمول نیست و در عروض آنرا فاصله کبری نامند .

مانند : شكشمش - بزشمش بر وزن فعلتن و گاهی متكلفی براین قافیه شعری

میسراید :

گر یار من غم دلم بخوردی زین بهترك بحال من نکردی

۲ - متراكب در لغت بمعنای برهم نشستن و در اصطلاح فن قافیه سه

متحرك باهم جمع گردد كه آنرا فاصله صغری نیزگویند : شكند - فكند نظیر مصراع

ذیل :

از عشق تو من در جهان سرم

۳ - متدارك دو متحرك و يك ساكن است كه در عروض آنرا وتد مقرون

گویند و در لغت بمعنای دریافتن میباشد : زند - كند.

۴ - متواتر بمعنای پی در پی بودن و در اصطلاح فن قافیه آنستكه بین دو

متحرك يك ساكن باشد كه در عروض آنرا وتد مفروق نامند : ما را یاری کردی.

۵ - مترادف قافیه‌ای است كه دو حرف ساكن ازپی یکدیگر باشد : دلدار -

یار - جانان - ایشان.

حالات اسم در ترکیب جمله اسم ممکن است دارای چند حالت باشد ممکن

است اسم فاعل باشد.

۱ - فاعلیت : علی آمد - هوا ابری است ۲ - مفعولیت باد درخت را شکست -

حسن بخانه رفت ۳- اضافه کتاب بهرام - زنگ مدرسه ۴ - ندا: ای مردم- یا خدا- خدا یا .

**حذف افکندن کلمه یا قسمتی از جمله را گویند، با موجود بودن قرینه تا بتوان محذوف را فهمید و خللی بجمله بواسطه حذف وارد نشود .**

کلماتی که از جمله بواسطه بودن قرینه حذف میگردد بقرار ذیل است :  
حرف شرط، حرف ربط چون، حذف حرف اضافه (ب) حذف حرف اضافه از حذف رابطه، حذف فعل، حذف و، حذف مضاف، حذف نیز، ولی، که.

**حذف - زحافی است در مستفعلن که حذف علن صورت میگیرد باقی میماند مستف و بجایش فعلن قرار میدهند و آنرا اخذ گویند .**

**حذف چنانچه در مفاعیلن حذف لام و نون صورت گیرد مفاعی بجا میماند که بجایش فعولن قرار میدهند و بآن محذوف گویند .**

**حذف اگر شاعر خود را ملزم سازد که از آوردن یک یا دو حرف در شعر خویش استعمال نکند آنرا حذف گویند .**  
گفتم نشان ده از دهن تنگ دلستان      گفتا نیست نیست نشان اندر این جهان  
واو درین شعر بکار نرفته .

**حذو در لغت بمعنای برابر کردن است و در اصطلاح حرکت ماقبل ردف اصلی و زاید را گویند : فتحه در شراب - ضمه در غراب - رعایت حرکت حذو ضروری و لازم است و اختلاف جایز نیست مگر اینکه روی به حرف وصل به پیوند .**  
**حرکات قافیه قافیه دارای شش حرکت است بدین شرح رس، اشباع، حذو، توجیه، مجری، نفاذ به ذیل هر یک ازین کلمات در صفحه ۵۷ نگاه کنید .**

### حرکات قافیه

همان طور که مذکور اقتاد علاوه بر حروفیکه قبل و بعد از حرف روی قرار می گیرند حرکات حروف قافیه مورد بحث و احتیاج میباشد که ذیلا ذکر میشود (راحت من) .

رس و اشباع است و حذو ای نیک زاد باز توجیه است و مجری و نفساذ  
 رس در لغت بمعنای پوشیدگی و آهستگی و همچنین ابتداست و در اصطلاح  
 حرکت ماقبل الف تأسیس را گویند و بجز فتحه نیز حرکت آن نخواهد بود .  
 ای برده دلم را تو بدین شکل و شمایل پروای کست نی و جهانی بتو مایل  
 فتحه قبل از الف تأسیس را که حرکت حرف م میباشد رس نامند .

اشباع بمعنای سیر ساختن و در اصطلاح عبارتست از حرکت حرف دخیل  
 مثلاً در کلمه شمایل - مایل حرکت اشباع در حرف دخیل کسره است و در واو  
 داور حرکت اشباع فتحه میباشد و همچنین ممکنست حرکت اشباع در کلمه های  
 تجاهل - تساهل ضمه باشد در حرف دخیل .

غالباً و بیشتر حرکت اشباع کسره میباشد .  
 در قوافی موصول حرکت دخیل را اشباع و در قوافی مقید توجیه خوانند .

حذو در لغت بمعنای برابر کردن است و در اصطلاح حرکت ماقبل ردف  
 اصلی و زاید را گویند .

فتحۀ در کلمه شراب - ضمه در غراب - ضمه ش در کلمه شور و کسره قاف در رقیب  
 در ردف های زاید فتحه در بعد - سعد فرد ضمه در نقل کسره در علم و در حبر .  
 رعایت حرکت حذو بسیار ضروری و لازم است مثلاً در اشعار ذیل حرکت  
 حذو در حرف ماقبل س که ردف است رعایت گردیده است .

ای بهمت بر آسمانت دست	آسمان با علو قدر تو پست
بهر از گوهر تو دست قضا	هیچ پیرایه بر زمانه نبست
هیچ دل با تو بد نشد که فلک	آرزو هاش در جگر نشکست
باز در طاعت تو کبک نسواز	دیو در دولت تو حرز پرست

(انوری)

هنگامیکه حرف وصل بروی مبدل گردد در آن صورت اختلاف  
 حرکت حذو درست و رواست مانند بسته شسته که ه حرف وصل و ت حرف روی است .  
 توجیه برگردانیدن چیزی بطرف چپ را گویند و در اصطلاح حرکت ماقبل  
 روی ساکن بهر قسم که باشد نامند مانند : زهی بقاء تو دوران ملک را مفخر .  
 که در مصراع فوق و در مفخر حرف روی است که ساکن است و حرکت خ توجیه  
 میباشد .

رعایت حرکت توجیه لازم است اختلاف حرکت توجیه درست نیست مگر هنگامیکه روی متحرك گردد .

بنابراین در بنگر و توانگر با صابر و دل - عاقل - صیقل را اگر روی ساکن باشد نمی توان مختلف آورد .

در بیت ذیل چون حرف روی متحرك است میتوان توجیه را مختلف آورد .  
 دنیا نیززد آنکه پریشان کند دلی      زنهار بد مکن که نکرده است عاقلی  
 (سعدی)

مجری در لغت بمعنای محل جریان و رهگذر است «حرکت روی است و این حرکت را از بهر آن مجری خواندند که ابتدا جریان صوت در حرف وصل از حرکت روی است» المعجم-مجری حرکت حرف روی را گویند مانند :  
 من ای زاهد از آن ورزم طریق می پرستی را

که سوزد آتش مستی خس و خاشاک هستی را  
 نفاذ در لغت اجرای فرمان است و در اصطلاح حرکت حرف وصل میباشد  
 و قتیکه بحرف خروج پیوندد مانند :

تو کمان کشیده و درکمین که زقید جان برهانیم  
 بمراد دل برسی اگر بمراد دل برسانیم  
 درین بیت و در برسانیم - برهانیم حرف روی ی وصل که در اینجا متحرك گردیده است برای اینکه م حرف خروج میباشد .

یادآوری گاهی حرکت خروج و مزید را نیز نفاذ گفته اند . مانند :  
 تاکی بخون دیده و دل پروریمشان      از ره برون روند و بره آوریمشان  
 م شی حرف خروج و مزید است که متحرك گردیده و حرکت آن دو را نفاذ خوانند .

حروف قافیه به قافیه نگاه کنید .

حسن ابتدا کلام اگر باغازی خوش و بابتدائی شیوا شروع شود و در مخاطب اثری مطلوب بخشد آنرا حسن ابتدا گویند البته این قسمت از کلام (حسن ابتدا) چندان وابستگی و پیوستگی بعبارات و اشعار بعدی ندارد :

ای ساریان منزل مکن جز در دیار یار من  
تا یکزمان زاری کنم بر ریح و اطلال و دمن  
(معزی)

دوش در حلقه ما قصه گیسوی تو بود      تا دل شب سخن از سلسله موی تو بود  
(حافظ)

حسن اختراع ابداع و ایجاد معنی تازه را گویند :

آن نه خط است که گرد رخ زیبا بگرفتش

دل ما سوخت بسی دود دل ما بگرفتش

حسن تخلص اگر شاعر در گریز از تغزل به مدح کلمات خوش آیند و مطبوع

بکار برد آنرا حسن تخلص گویند :

خلق گویند برو دل بهوای دگری نه      نکنم خاصه در ایام اتابک دوهوائی  
(سعدی)

حسن تعلیل شاعر برای مطلبی که آورده علتی و دلیلی بیان کند که مطابق

واقع و حقیقت نمی باشد .

آن زلف مشکبار بر آن روی چون بهار      گر کوتاه است کوتاهی ازوی عجب مدار  
شب در بهار روی کند سوی کوتهی      آن زلف چون شب آمد و آن روی چون بهار

(معزی)

حسن طلب نویسنده یا شاعر بوجهی پسندیده و بصورتی نیکو مقصود و

مطلوب خود را عنوان کند :

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید      وظیفه گر برسد قیمتش گل است و نبید

(حافظ)

حسن مطلع به حسن ابتدا نگاه کنید .

حسن مقطع یا حسن ختام آنستکه شاعر یا نویسنده شعر یا نوشته خویش

را با شعر یا عبارتی زیبا و جالب پایان دهد :

تابود سازنده آب و تابود سوزنده نار      تابود پوینده باد و تابود پاینده طین

باد اقبال مدام و باد ایامت بکام      باد گردونت موافق باد یزدانت معین

(عبدالواسع جبلی)



حشو در لغت بمعنای لائی لباس و در اصطلاح کلامی است زائد میان جمله که از لحاظ معنی و کمال جمله بآن نیازی نیست و برسه قسم است :

۱ - حشوملیح: زیادی کلمه ای چندبجا و مناسب است مانند یادش بخیر باد در:

دی پیر میفروش که یادش بخیر باد      گفتا شراب خور که غم دل بری زیاد

۲ - حشوقبیح : آوردن کلمات زیادی به زیبایی کلام لطمه وارد کند :

مانند صداع سر - سرمه چشم که سر و چشم زائد است .

از بسکه بار منت تو بر تنم بماند      در زیر منت تو پنهان و مستترم

۳ - حشومتوسط : آنستکه ذکر و حذفش برابر باشد :

زهجر روی تو ای دلربای سیمین تن      دلم ندیم ندم شد تنم عدیل عنا

حماسه در لغت بمعنای دلاوری و « نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگیها و افتخارات و بزرگیهای قومی یا فردی باشد بنحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد .

موضوع سخن در اینجا امر جلیل و مهمی است که سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذی نفع باشند ( مانند مشکلات و حوائج مهم ملی از قبیل مسئله تشکیل ملیت و حماسه های ملی جهان ملاحظه میشود ) و یا مشکلی فلسفی ( مانند مسأله خیر و شر در قطعاتی از اوستا و منظومه های « بهشت گمشده » و « بهشت مردود » میلتون ) که جهانیان همگی آنرا ارج و بهائی نهند. در شعر حماسی دسته ای از اعمال پهلوانی خواه از یک ملت باشد و خواه از یک فرد بصورت داستان یا داستانهای در میآید که ترتیب و نظم از همه جای آن آشکار است . از نقطه یا نقاطی آغاز میشود و بنقطه یا نقاطی پایان می پذیرد. ناقص و ابتر نیست و خواننده میتواند با خواندن آن داستان از مقدماتی آغاز کند و به نتایجی دست یابد .

در یک منظومه حماسی ، شاعر هیچگاه عواطف شخصی خویش را در اصل داستان وارد نمیکند و آنرا به پیروی از امیال خویش تغییر نمیدهد و بشکلی تازه چنانکه خود به پسندد یا معاصران او بخواهند در نمی آورد و بهمین منوال در سرگذشت و یا شرح قهرمانیهای پهلوانان و کسانانی که توصیف میکند هرگز

دخالتی نمیورزد و بنام خود و آرزوی خویش درباب او داوری نمیکنند چنانکه در شاهنامه و دیگر منظومه های حماسی می بینیم .

درین مورد منظومه حماسی با منظومه تمثیلی « دراماتیک » تا درجه ای شبیه و با شعر غنائی یکباره مغایر میشود زیرا چنانکه دیدیم شاعر تمثیلی در بیان داستان و حکایت از واقعه خارجی خود را دخیل نمیسازد و بقول ناقدان اروپائی « بهشت سن قرار میگیرد نه درس » اما در شعر غنائی وظیفه عمده شاعر دخالت مستقیم در اصل موضوع و آوردن آن بصورتیست که خود میخواهد و دوست دارد و بعبارت دیگر در شعر غنائی عواطف و آلام و امیال شاعرانه اثر دارد و شاعر ناگزیر است از آنها بهر نحو که بخواهند پیروی کند اما در شعر حماسی حال از اینگونه نیست ، در اینجا شاعر با داستانهای شفاهی یا مدون کار دارد که در آنها شرح پهلوانیها عواطف و احساسات مختلف مردمان یک روزگار و مظاهر میهن پرستی و فداکاری و جنگ با آنچه در نظر نسلهای ملتی بدو ناپسند و مایه شرو فساد بود : آمده باشد و باید همه آنها را چنانکه بود وصف کند و در آن وصف خود دخالتی مستقیم ننماید و خود را در صحنه وقایع نیآورد و از خود درباره آن اشخاص یا حوادث داوری نکند .

منشاء حماسه ملی چون بنخستین ادوار حیات ملل نظر کنیم می بینیم هیچ ملتی بوجود نیامده و بتحصیل استقلال و تحکیم مبانی ملیت توفیق نیافته است مگر آنکه اعصار و دوره های خطر را گذرانده و باعمال پهلوانی دست زده و بزرگان و پهلوانانی ازو پدید آمده باشند که در ذهن وی اثری بزرگ برجای گذارند . این خاطرات مایه ظهور روایاتی گشت که دهان بدهان و سینه بسینه نقل شد و از مجموع آنها تاریخ ملل قدیمه و اولی پدید آمد بدین معنی که آن ملتها بجای تاریخهای مدون و مرتبی که اکنون داریم و در آن بحث و تحقیق را به نهایت میرسانیم تنها همین روایات را که اغلب با افسانه ها آمیخته بود داشتند و از سرگذشت نیاکان خود بدان صورت آگاه بودند .

روایات و حکایات مذکور آخر کار منتهی بتاریخ های مدون گشت و احیاناً بر آنها افزوده شد اما بهر حال روایاتی پراکنده و بی نظم بود که هر قسمتی از آنرا کسی بیاد داشت و برای گردآوردن مجموع آنها نهضتی و اقدامی لازم بود . این کار بزرگ اغلب و نزدیک بتمام موارد بهمت کسانی صورت گرفت که بذکر

مفاخر ملی و بیان پهلوانیها و قهرمانیهای نیاکان خویش علاقه داشتند . نویسندگان مذکور و پس از ایشان شاعران داستانها و روایات و قطعات پراکنده یاد شده را گرد کرده از آن اثری واحد پدید آوردند ولی همواره و در همه جا کوشیدند که شکل اصلی داستانها محفوظ بماند و در اساس روایات تغییری حاصل نشود .

شاعری که بدین کار خطیر دست میزد اگر صاحب روحی ملی بود و در اثر خود هیچگاه از این روح و معنی دور نمیشد اثر او بسرعتی تمام میان مردم شهرت می یافت و دهان بدهان میگشت و از آن نسخه ها بر میگرفتند و می پراکنده و راویان بجای نقل روایات پراکنده پیشین از آن استفاده میکردند و بالنتیجه داستانها و روایات پیشین اندک اندک از میان رفت و اثری از آنها در میان مردم برجای نمی ماند و همین امر همواره مایه اشکال بزرگی در مقایسه این منظومه های حماسی با مآخذ اصلی آنهاست .

اما این قاعده مسلم و بدیهی است که یک منظومه حماسی ملی تنها در موردی مایه فراموش شدن مآخذ میگردد که با آنها مطابقت کامل داشته باشد بنحوی که با وجود آن حاجتی بدان مآخذ متشتت و نامنظم و غیر فصیح که اغلب محدود بروایات شفاهی است در میان نباشد» نقل از کتاب حماسه سرائی در ایران تألیف دکتر ذبیح اله صفا

## خ

خبین : حذف حرف الف در فاعلاتن که فعلاتن بجا میماند و بآن مخبون گویند همچنین حذف حرف س در مستفعلن که متفعلن میماند و بجایش مفاعلن قرار میدهند نیز حذف ف در مفعولات که معولات میماند و بجایش مفاعلن قرار میدهند و بآن مخبون گویند .

خرب : حذف م - ن در مفاعیلن را که فاعیل بجا میماند و بجایش مفعول میگذارند خرب و اخرب میگویند .

خراسانی ( سبک ) بسبک خراسانی نگاه کنید .

خرم : حذف م از مفاعیلن را که فاعیلن بجا میماند و بجایش مفعولن قرار میدهند و بآن اخرم گویند .  
خروج به قافیه نگاه کنید .

خط از روزگاری که معلوم نیست چه تاریخی بوده و چگونه خطنویسی آغاز و ابداع گردیده ادبیات و سایر میراث های فرهنگ بشری از خطر نابودی مصون ماند البته امروز هم قبایلی هستند که خود را نیازمند خطنویسی نمیدانند و با کمک حافظه خود آداب و سنن و تاریخ قبیله سینه بسینه انتقال می یابد اما اینکه خط چگونه اختراع شد دو نظریه بیشتر جلب توجه میکند یکی اینکه از زمانیکه بر روی ظروف سفالین نقوش و علامت هایی میکشیدند ممکنست خط پدید آمده باشد یا اینکه بواسطه مبادلات بازرگانی خط که البته ابتدا عدد بود بوجود آمده باشد اما خط در آغاز تصویر نگاری بود و هنوز هم بعضی از حروف و کلمات زبان چینی و ژاپونی چنین است و نیز مثلاً عدد ۵ در انگلیسی Five و در آلمانی Fünf و در

یونانی Pente که همه معنای دست هم میدهد و علاوه بر این در روم قدیم پنج ۷ بشکل دست با انگشتان باز و ۱۰ x مشخص شده بود و شاید پنج فارسی نیز از پنجه باشد. در هر حال خط در آغاز تصویری بود که باید توجه داشت وقتی خطنویسی اختراع شد کاهنان و ارباب مذاهب بشدت با آن مبارزه میکردند و آنرا مایه فساد و ضرر می پنداشتند با اینحال کاهنان بفرارگرفتن خط اقدام کردند و حتی آنرا در انحصار خود در آوردند تا اینکه پس از مدتها طبقه ای بنام خطیبان و مورخان بوجود آمد و خط از انحصار کاهنان خارج شد زیرا خطیبان در مدح شاهان و گفتن شجاعت های گذشتگان و مورخان به ثبت اوضاع زمان خود مخصوصاً شرح حال بزرگان و جنگ های شاهان می پرداختند.

انواع خط - خط دارای انواع گوناگون از بدو اختراع تا کنون بوده است اینک برخی از مهمترین انواع خط ذکر میشود :

خط تصویری که مصریان بکار میبردند و یان هیروگلیف میگویند . خط میخی که در نزد ملل مختلف از جمله ایرانیان باستان معمول بود ، ایرانیان آنرا از کلدانی ها و آرامی ها گرفتند و در آن تغییراتی دادند و چون حروف آن بشکل میخ بود بآن خط میخی گفته اند و از چپ بر راست نوشته میشد و ۲۴ حرف داشت که بطور افقی و عمودی این حروف کشیده یا نوشته میشد .

خط پهلوی اشکانی - خط پهلوی ساسانی هریک ۲۵ حرف داشت .

خط اوستائی دارای ۴۴ حرف و بر ۷ قسم بدینقرار بود : خط آدم دبیره (خط شاهان) ۲ - خط گشته دبیره مخصوص پیمانها ۳ - نیمه گشته دبیره مخصوص دانش ها ۴ - فرورده دبیره برای نامه ها - شاهان ۵ - دین دبیره برای کتابت کتب و سرودهای دینی ۶ - دیسب دبیره که همه چیز را بآن می نوشتند ۷ - راز دبیره برای نوشتن نامه های سری

۱ - خط آرامی ۲ - خط سفدی ۳ - عربی ۴ - خط سریانی ۵ - خط کوفی ۶ - خط بریل (کروال ها) خط لاتین - خط اسلاوی نیز از خطوط مهم بشمار میرود. خفیف به محور نگاه کنید .

خیفاه اگر در شعر یا عبارتی یک کلمه نقطه دار و کلمه بعد بی نقطه باشد آنرا نقطه دار گویند.

زین عالم شد او به بخشش و مال تیغ او زینت ممالک شد

**دادائیسم** جنگ خانمان سوز اول همه اخلاقیات و بیشتر افکار و عقاید منطقی و عقلی و هنر و امید و آرزو را از مغز جوانان ریشه کن ساخت درین بین سبکی که بوسیله ترستان تزار را در سال ۱۹۱۶ بنام دادا نامیده شد بوجود آمد . برای نامگذاری این سبک بطور تصادفی قسمتی از صفحات لاروس را برید آنگاه حروف بریده را کنار هم گذاشت و کلمه دادا بوجود آمد .

سبک دادائیسم پابند هیچ اصلی نبود همه چیز حتی خود را هم نفسی میکرد بنابراین نوشته های آنان مفهوم نبود و هرچه مسلم و درست بود بوسیله آنان زیر پا گذاشته می شد .

۱- داستان «داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان- در مثل، ناهار پس از چاشت و سه شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگ میاید ، ویرهمین منوال. داستانی که واقعاً داستان باشد باید واجد یک خصیصه باشد : شنونده را بر آن دارد که بخواهد بداند بعد چه پیش خواهد آمد و برعکس ناقص است وقتی کاری میکند که خواننده نخواهد بداند که بعد چه خواهد شد . و داستانی را که واقعاً داستان باشد فقط با این دو معیار می توان نقد کرد . داستان در حقیقت حقیرترین و ساده ترین ارگانیزم ادبی است ، مع هذا مهمترین عامل مشترکی است که در همه ارگانیزم های پیچیده تری که برمان معروفند وجود دارد . »

از ادوارد مورگان فاستر ترجمه ابراهیم یونسی

۲- داستان پلیسی- سابقه داستان پلیسی را بایستی در افسانه های ایزوپ و در آثار ویرژیل ، هرودت ، سیسرون جستجو کرد اما باز میتوان سابقه اش را کهن تر دانست زیرا درباره ای داستانهای فولکلوریک، مایه ها یا طرح ها ، حتی داستانهای

پلیسی را میتوان مشاهده کرد . یکی از داستانهای پلیسی مشرق زمین که در عین حال از قدیمترین آنها نیز بشمار میرود داستان بل و اژدها میباشد .

رد پای داستانهای پلیسی را می توان میان نوشته ها و آثار بوکاپیو ، چوسر یافت . علاوه بر این بسیاری از داستانهای هزارویکشب را می توان یکنوع داستان پلیسی کامل عیار دانست ، موضوع داستان صادق ولتر نویسنده بزرگ قرن هجدهم فرانسه را نیز می توان داستانی پلیسی بشمار آورد .

اما ظهور واقعی داستان پلیسی را می بایستی از سال ۱۸۴۱ دانست که ادگار آلن پو نویسنده برجسته آمریکائی ( ۱۸۴۹ - ۱۸۰۹ ) با نوشتن داستان کوتاه جنایات کوچه مورگ سر آغاز جدید داستان پلیسی را نوید داد . دومین داستان پلیسی را پو در سال ۱۸۴۳ تحت عنوان ماجراهای اسرار آمیز روزه پدید آورد . و بالاخره سومین داستان پلیسی وی تحت عنوان نامه سرقت شده بود . و در سال ۱۸۴۵ داستانهای ذکر شده باضافه داستانی دیگر تحت عنوان قصه ها انتشار یافت .

دنباله کار داستان پلیسی را خود ادگار آلن پو گرفت اما به پیروی از سبک وی نویسندگان دیگری نیز پا بمیدان نهادند و بنوشتن داستانهای پلیسی پرداختند از جمله می توان امیل گابوریو را ذکر کرد که در روزنامه های پاریس داستانهای پلیسی می نوشت و برخی از آثارش عبارتست از آقای لوکوگ ، پرونده شماره ۱۱۳ جنایات ارسیوال ، جوزف شریدن با نوشتن داستان عموسیلاس ( ۱۸۶۴ ) و بالاخره پاره ای از آثار بالزاک و دیکنس را داستان پلیسی بشمار میرود .

در سال ۱۸۶۰ نوول پلیسی واقعی بنام *the Woman in White* و در سال ۱۸۶۸ نوول ماه سنگی و سرانجام آثار جورج سیمنون ( ۱۹۰۳ ) مایه رونق داستان پلیسی گشت . و آثارش به بسیاری از زبانها بارها ترجمه و چاپ شد .

آرتور کونان دوئل خالق داستان شرلوک هولمز بود که در سال ۱۸۸۷ آنرا انتشار داد و از آن بیعد این داستان ادامه یافت و داستان ماجراهای شرلوک هولمز و خطرات شرلوک هولمز در سال ۱۸۹۱ را انتشار داد و بالاخره نویسنده تصمیم بقطع و پایان داستان گرفت و شرلوک هولمز را بکشتن داد اما با اعتراض خوانندگان مواجه شد و در نتیجه آرتور کونان دوئل دنباله داستان را گرفت و شرلوک هولمز را زنده کرد و در سال ۱۹۰۲ سگ باسکرویل و در سال ۱۹۰۵ بازگشتن شرلوک

هولمز را نوشت و پس از آن با انتشار سه کتاب دیگر پلیسی پرداخت و سرانجام در سال ۱۹۲۷ درگذشت. اما نام داستانهای وی مخصوصاً قهرمان آن شرلوک هولمز از خود نویسنده معروفتر و پر آوازه‌تر گشت.

گران‌آلن سه کتاب پلیسی در دهه آخر قرن نوزدهم در آمریکا پدید آورد. همچنین نام و آثار آرتور موريسون خالق بازپرس مارتین هویت و ربرت ایوستیس قابل ذکر است.

در قرن بیستم داستان نویسان بزرگی چون خانم آگاتا کریستی (۱۸۹۱) در انگلستان وارل استانلی گاردنر (۱۸۸۹) خالق داستانهای پری میسن در ممالک متحده آمریکا والری کوئین پسیودونیام، فردریک دانی (۱۹۰۵) و مانفرد بلی (۱۹۰۵) ظهور و آثار بدیعی در زمینه داستان پلیسی خلق کردند. مثلاً کریستی متجاوز از ۲۰۰ داستان پلیسی از جمله: انگشت متحرک، گربه‌ای-میان کبوتران، حمایت مرده، بطرف صفر، مرگ در رود نیل، سرودهای غم‌انگیز خلق کرد.

در این احوال پاره‌ای نویسندگان داستانهای پلیسی سکس و سادیسم را دستمایه کار خویش قرار دادند از آن میان می‌توان دوروتسی سایرس Sayeres (۱۹۰۷ - ۱۸۹۳) ژوزفین تای tey (الیزابت ماکینتوش ۱۹۰۲ - ۱۸۹۵) در انگلستان و نیایومارش (۱۸۹۹) در نیوزلند گاستون لرو (۱۹۲۷ - ۱۸۶۸) خالق آثاری از قبیل:

اسرار اتاق زرد و موريسون بلان (خالق آثاری که برخی از آنها از زندگی آرسن لوپن مایه‌گرفته) از فرانسه را ذکر کرد.

### ۳- داستان کوتاه

«داستان کوتاه همچون زن صیغه در جهان ادب است، ناشر و خواننده آنطور که باید بآن توجه نمیکنند با اینحال داستان کوتاه میرود که جا و مقام خود را بدست آورد زیرا صرفنظر از رمانهای معدودی که از نویسندگان برجسته منتشر شده و مورد استقبال عموم قرار گرفته است داستان کوتاه بجائی ارتقا یافته است که بیشترین مقدار و میزان را از لحاظ کثرت نسخه‌های چاپی بدست آورده است داستان کوتاه را نباید خواننده باشتاب بخواند بلکه بایستی با درنگ و تأنی از قرائتش ملتذذ گردد.



حسن داستان کوتاه بیشتر درین است که خواننده بطول و تفصیل های زائد و به کلمه دنباله دار بر نمی خورد .

داستان کوتاه حدفاصل رمان و قصه است . اما نباید فقط کوتاهی را حدفاصل آن با رمان دانست . «داستان کوتاه بررسی قضیه ای در زمان و مکان است ، در صورتی که زمان بررسی خصیصه ای در زمان و مکان بنظر می آید ... «قصه» قضیه ای است در عالم تفتن .....»

« باید دانست که داستان کوتاه از حیث لحن طبیعی بر رمان برتری دارد... هیچ شکل و قالبی در دنیای ادب نمی توان پیدا کرد که تا این حد از «تصنع» بدور باشد ... کسی که مشغول نقل حادثه ای باشد که بسر خودش آمده است ندانسته «داستان کوتاه» می پردازد ... و برخی از آنها قصه پردازی میکنند .»  
 فرق رمان و داستان آنست که رمان بتشریح و داستان کوتاه بتجسم و توصیف می پردازد .

«داستان کوتاه خوب و برجسته فی نفسه آموزشی در بردارد، شرح و بسط نهان و روشنگری دربر دارد، موضوع عمیقی بمیان می آورد، گوشه ای از خصائص انسان را باز میگوید ... و این چیزها را معنی و مفهوم دوم آن میتوان گفت در حالیکه از قصه حکایت و تمثیل بیرون می آید .»

«منشاء و سرچشمه داستان کوتاه داستانی است که خود شرح مختصر قضیه ای نیشدار، ندیده و نشنیده، یا کم و بیش ناشناخته است یا چیز مرموزی است که نامش زندگی است .»

« یکی از مشخصات داستان کوتاه تمرکز است، داستان کوتاه باید پیرامون شخص، پیرامون شیئی، پیرامون قضیه بگردد، و بزبان دیگر، و جز این چیزها وابسته چیز دیگر نباشد .... و جز این چیزهای زنده چیز دیگری نباشد داستان کوتاه نباید مفری بیش داشته باشد چشم اندازهای بیش داشته باشد، در صورتی که رمان بحکم بازجوئی ها و کاوش های بیشمارش می تواند ده مفر، ده چشم انداز داشته باشد ... و شاید بتوانیم بگوئیم که داستان کوتاه شکل عمودی دارد و رمان شکل افقی . تمرکز مستلزم این است که نویسنده بیدار و باریک بین باشد .... و با حزم و احتیاط پیش برود تا چندان از محور قوه جاذبه، از محور سوزان دور نشود...»

زیرا که آنچه رقم میزند باید خود بخود در حول این محور بسوزد جز خاکستر - لطیف خاطره هیچگونه کف دیگری از خود بجا نگذارد.

«رمان به نقشی میماند که بر دیوار نگاشته میشود و داستان کوتاه به پرده‌ای میماند که بروی سه پایه ساخته میشود... و قصه به نقشی میماند که قلم انداز بروی کاغذ میآید. رمان اپرا را بیاد میآورد... داستان کوتاه سونات را بیاد میآورد و قصه «رمانس» را...»

داستان کوتاه بر دوگونه است: ۱ - داستانی که در آن حادثه و عمل وجود دارد ۲ - داستانی که بوصف محیط می‌پردازد یا بقول عده‌ای فضائی بوجود میآورد. بنابراین داستان کوتاه نوع اول را پرحرکت و نوع دوم را ساکن و بی‌حرکت نامیده‌اند. نوع نخست میکوشد رفتار و حرکت خود را بشما انتقال دهد و شما را در احساس‌های خود شریک کند و نوع دوم شما را بدنیای خیال خود ببرد و به دنیای حسیات رهنمون سازد... بالاخره باید نوع اول را سرگذشت و نوع دوم بیش از هر چیز نقاشی آنهم نقاشی شاعرانه دانست

داستان کوتاه پرحرکت بواسطه سرعتی که باید داشته باشد رنگ‌نمایشنامه‌ای، رنگ صحنه‌ای و مقدمه‌ای در نهایت اختصار آنتریک دارای اهمیت و پایان نتیجه‌اش کوتاه بود... درام یا کم‌دی بود....

داستان کوتاه نوع دوم فضا سازی میکند از راه نمایش دقیق زمان و مکان تأثیر و هیجانی در دل بر میانگیزد...

«داستان‌های کوتاه رودیارد کیپلینگ تجسم‌گیری حول و حوش و پیرامون شخص و قضیه یا شیئی هستند شاعرانه‌ترین داستانهای فضا ساز از آن هانری دورینه می‌باشد در داستان عصای یشم»

داستان کوتاه گوشت و خون دارد، چست و چالاک است و استخوانی و مردنی نیست و دارای انعطاف است»

همینکه انسان بخواهد به تثبیت و تصریح چیزی بپردازد یا درباره واقعه‌ای دست به تعمق بزند، داستان کوتاه با آن برندگی خود، با آن هیجان عصبی خود، پای بمیان میگذارد. و آن مجموعه‌هائی که در نظر مردم پسند افتاده‌اند، مگر جوابگوی جستجوئی و توفیقی در این زمینه نیستند؟

داستان کوتاه چندان مقبولیت یافته است که کتابهای جنگل کیپلینگ بیش از پانصد بار بزیور طبع آراسته شده است.

استادان داستان نویسی برای داستانهای کوتاه شیوه‌های بدیعی ابداع کرده‌اند از جمله کلود فارر در مجموعه داستانهای کوتاه دودهای افیون از در آمیختن حادثه و فضا بیکتوع داستان نویسی بس دلپذیر دست یافته است.

مارسل امه از در آمیختن داستان کوتاه به «تفنن» قصه صورتی نیکو به داستانهای کوتاه داده است. مارسل ارلان داستانهای کوتاه دردناک و ساده‌ای پدید آورده است. «از لاوارند ترجمه ضمیر

#### ۴- چگونگی و تعریف داستان کوتاه

برخی از نویسندگان، اصطلاحات قصه و داستان کوتاه را مترادف میدانند در صورتیکه فرق آشکاری با هم دارند چه قصه روایت ساده و بدون طرحی است که اتکای آن بر حوادث و کاراکتراسیون است. ریپ‌وان و نیکل از واشینگتن ایروینگ از این جمله است طرح بیان حالت زنده و مشخصی از حالات پرسناژ است عبارت دیگر نویسنده با مشتی کلمات حالت یا حالاتی را از پرسناژ داستان بخواننده نشان میدهد.

دزموند ما کارتی منتقد انگلیسی (... همیشه انتظار دارم بدستان کوتاهی بر بخورم که واقعاً داستان کوتاه باشد اما این انتظار کمتر برآورده میشود. به صفحاتی برمیخورم که فقط محیط و اشخاص را منتقل میکند. داستان کوتاه بنظر من باید «نکته‌ای» داشته باشد. بدیهی است بنا به تجربه‌ای که بعنوان یک سردبیر دارم میدانم که یافتن مواد و مصالح چنین داستانهای امر بس دشواری است).

«نویسندگانی که این صفحات را می‌نویسند از استعداد سرشار برخوردارند ولی این استعداد را کمتر در کار داستان نویسی بکار می‌برند. امروز تعداد پیروان چخوف از موپاسان بمراتب بیشتر است، و این امر بی‌دلیل نیست.

نوشتن داستان بسبک چخوف آسانتر است. زندگی سرشار از مصالح و موادی است که از آنها می‌توان طرحهای خوب و زنده‌ای پرداخت، هرگوشه‌ای از زندگی طرحی است، ولی مصالح داستان کوتاه را باین سهولت نمی‌توان بچنگ آورد و در کنار هم گذشت. آدم باید مدام مراقب و گوش بزنگ باشد تا بتواند موضوع

مناسی گیر بیاورد ...»

بنظر سامرست موآم داستان کوتاه عبارتست از داستانی که بتوان سر میز ناهار و یا .... برای دوستان تعریف کرد که در پیرامون حادثه‌ای، مادی یا معنوی دور بزند.

«... چخوف داستان‌نویس خوبی بود اما او هم نارسائیه‌ها و محدودیت‌های خاص خود را داشت و همانها را بنحو بسیار عاقلانه‌ای اساس کار خود قرار داد این نویسنده آن استعداد و قریحه را نداشت که بتواند داستانهای جامع و کاملی بنویسد. نمی‌توانست داستانهای بنویسد که بقول مردم آنها را بتوان مانند گردن بند و میراث «موپاسان» در سر میز ناهار یا شام تعریف کرد. بعبارت دیگر داستانهایش فاقد طرح، بمعنی فنی و واقعی کلمه‌اند ... زندگی را یکنواخت می‌بیند. اشخاص داستانهایش بنحو مشخصی توصیف نشده‌اند و بعبارت دیگر توصیفش از اشخاص داستان، توصیفی است تپیی نه فردی. مثل اینکه مایل نبوده است که آنها را به صورت اشخاص منفرد و مجزا بشناسد و بشناساند و شاید هم همین مسئله است که موجب میشود خواننده احساس کند که این اشخاص همه اجزاء کلی هستند که بنحو عجیبی درهم می‌گذارند و احساس عبث بودن زندگی را بدو القاء میکنند، و تازه، این خصیصه را مقلدین او ندارند...»

نوول عبارتست از چشم‌انداز وسیعتری از زندگی بعبارت دیگر برشی از زندگی نیست بلکه پیچیده‌تر و وسیعتر از معنای داستان کوتاه است که بوصف جزئیات و خصوصیات یک فرد یا خانواده‌ای که در یک شهر یا کشور پرداخته میشود. بنابراین نمی‌توان آنچه در نوول است در داستان کوتاه گنجانید.

داستان کوتاه (داستان ضمنی) نیست زیرا داستان ضمنی برای تأیید یا لطف یا تشریح داستان اصلی آورده میشود بنابراین داستان ضمنی دارای طرح و اوج و غیره نمی‌باشد. البته گاهی ضمن نوولی ممکنست داستان کوتاهی آورد از جمله دستکش قرمز از والتر اسکات که داستان کوتاه دل‌انگیزی را بنام ( ویلی سرگردان ) نیز در بردارد.

#### ۵- مشخصات داستان کوتاه

۱- طرح مشخص و منظمی دارد.

- ۲ - دارای یک پرسناژ اصلی است .
  - ۳ - پرسناژ اصلی در حادثه اصلی نشان داده میشود .
  - ۴ - داستان بصورت اجزاء وابستگی متقابل دارد .
  - ۵ - داستان تأثیر واحدی را بیان می دارد .
  - ۶ - داستان کوتاه است .
- بنابراین کمتر داستان کوتاهی دارای دو پرسناژ اصلی است .

سامرست موآم گوید: «داستان نویس ادعا میکند که هنرمند است : هنرمند زندگی را کپی نمیکند، بلکه از مواد و مصالح آن استفاده می کند و چیزی را می آفریند، که می خواهد درست همانطور که نقاش بمدد قلم مو و رنگ خود فکر می کند، داستان نویس نیز بمدد داستانش فکر می کند و افکارش را بدانوسیله نشر می دهد ...» «میل طبیعی خواننده این است که بداند بر سر اشخاصی که بدانها علاقه مند شده است چه خواهد آمد . وسیله ارضای این خواهش «طرح» داستان است .»

«ابداع یک داستان خوب، امر واقعاً دشواری است، چه داستان باید تا آنجا که لازم است مربوط باشد و آنقدر که احتیاجات تم داستان تأمین گردد احتمال وقوع داشته باشد و بخصوص کیفیتش طوری باشد که بسط و گسترش خصوصیات اشخاص داستان را نشان دهد و بمعرض تماشای خواننده بگذارد . داستان باید کامل باشد، یعنی وقتی که پایان رسید صحبتی در مورد اشخاص و حرفی در مورد اعمالشان باقی نمانده باشد . باید ابتدا و نیمه راه و انتهای داشته باشد . طرح قوی و بکری داشته باشد .

بهترین طرح طرحی است که مردم بدان توجه نکرده باشند، چیزی است که بتواند علاقه و میل خواننده را در مسیر درستی بیندازد ، و بنقطه مطلوب هدایت کند، و این شاید از مهمترین نکات داستان نویسی است ، زیرا با هدایت میل و رغبت خواننده است که نویسنده می تواند او را صحنه بصحنه با خود ببرد و احساسی را که می خواهد در او ایجاد کند . اما بهرحال تلاشی را که بدین منظور می کند خواننده نباید ببیند .

دقت و نظم عناصر طرح باید آنچنان او را مشغول دارد که احساس نکند

هدایت میشود، بلکه خود با میل و رغبت راه بیفتد و بمقصد برسد.

آرنولد بنت میگوید یک طرح خوب همه چیز داستان است زیرا وقتی طرحی پسندیده باشد برای نویسنده تازه کار بسیار خوشت چه مثل سایر ابداعات علمی و هنری جنبه الهام ندارد بلکه مستلزم کار و تمرین است زیرا هرچه نویسنده با ذوق و استعداد باشد باز لازمست که مدتها تمرین و آثار برجسته نویسندگان بزرگ را مطالعه کند.

شرائط و مشخصات طرح برجسته همانطور که بیان گردید طرح چهار چوبه‌ای برای داستان است که بایستی تمام مطالب مهم و اساسی داستان را شامل باشد علاوه بر آن حلقه‌ها و سلسله‌های وقایع برحسب روابط علت و معلولی و زمان پشت سرهم باشد.

#### برخی از شرائط یک طرح خوب:

- ۱ - کامل و روشن باشد.
- ۲ - رشته حوادث و علل منظم باشد.
- ۳ - دارای پیچ یا پیچهایی باشد که باوجی منطقی منتهی شود.
- ۴ - ساده باشد.
- ۵ - به عواطف و امیال آدمی مربوط باشد.
- ۶ - در بکر بودن آن سعی فراوان بعمل آید.

۹- **هیجان و اشخاص داستان** انسان مملو از ابراز احساسات گوناگون است گاه هنگامیکه سخت بزنی علاقه مند است او را بتندی سرزنش میکند. یا تبهکاری را که در داستان نقشی دارد نباید مجسمه‌بدی باشد بلکه برخی مواقع صفات انسانی نیز از او سر میزند اشخاص در هر مقام و وضعی که هستند در هنگام برخورد با موقعیت یکنوع تلاقی و عکس‌العمل خواهند داشت گروهی از نویسندگان باین نکته مهم توجه ندارند که هر کس مثلاً هنگام خشم همان طرز کلام و گفتار را که هنگام عادی دارد خواهد داشت در صورتیکه بارها دیده شده که از اشخاص تحصیل کرده بهنگام غضب و... عملی از آنان سرزده که بنظر غیر عادی می‌رسد در هر حال باید توجه کامل بخصوصیات و حالات و احساسات متضاد آدمی داشت مثلاً یک وزیر یا شاه ممکنست کلمات رکیکی هم در هنگام خشم بیان دارد بنابر این نویسنده تازه کار باید باحوال و

تضاد روحی آدمی توجه کامل کند .

نمونه این طرز نوشته در منشآت قائم مقام و برخی نوشته های والتراسکات و دیگران دیده میشود

برای اینکه نویسنده بتواند بارزش کارش خوب واقف شود باید ببیند باندازه کافی تحت تأثیر داستان قرار می گیرد یعنی بهمان اندازه که پرسناژ حالت خشم یا عطفوت بر وی مستولی شده باو نیز حالتی شبیه آن دست می دهد. در هر صورت نویسنده باید باحوال آدمی آشنائی داشته و بخصوصیات پرسناژ آشنا باشد .

### ۱- عنوان داستان

یکی از علل موفقیت یک داستان نام و عنوان آنست بقول پوستوفسکی یافتن عنوان خوب امر حقیقتاً دشواری است . و نویسنده باید در بدست آوردن عنوان دلچسب نهایت کوشش را بخرج دهد زیرا غالباً اسم و عنوان مایه موفقیت کتاب و داستان و نوشته است . چه ممکنست که یک عنوان خوب نویسنده را موفق گرداند بنابراین همانطور که مدتها صرف وقت نوشتن یک داستان میشود در انتخاب عنوان نیز نباید تنبلی نمود و به تسامح و سرسری عنوانی بر داستان گذاشت .

آن دسته از نویسندگانی که در انتخاب عنوان داستان کوششی بخرج نمی دهند هر چند داستان و کار و نوشته آنها جالب باشد به موفقیت دیرتر نایل خواهند شد .

### ۱۱- اوج داستان

بقول (بارات) نویسنده آمریکائی اوج، قله داستان و احساس داستان است . نکته داستان است . قسمت عمده لطف داستان در همین نقطه تمرکز می یابد . هرچه قبل از آن بیاید باید طوری قرارگیرد و ترکیب آن با عناصر دیگر داستان آنچنان باشد که باین نقطه منتهی گردد . هدف نویسنده باید این باشد که خواننده را در این نقطه بشدت به هیجان آورد، شوری در دل او برانگیزد، او را بشدت متعجب سازد و یا احساس ترس و دهشتی قوی بدو القاء نماید ، اگر بدینکار توفیق نیابد داستانش چنگی بدل نخواهد زد . اوج داستان ممکنست با بحران بزرگ داستان منطبق باشد، اما در بسیاری از داستانها، بحران بزرگ که مرتفع ترین نقطه اکسیون داستان است با اوج منطبق نیست و بلکه مقدمه آنست .

اوج داستان باید نتیجه منطقی اکسیون داستان باشد، بدینمعنی که خواننده هنگامیکه باوج می‌رسد و گذشته داستان را ببیند و مسیر حرکت حوادث را از ابتدا تا وصول باین نقطه تشخیص دهد، عبارت دیگر خواننده باید دریابد که این نقطه خلف صدق حوادثی است که بر اشخاص داستان گذشته است و ترکیب این حوادث ثمری جز این نمی‌توانسته داشته باشد اما این بآن معنا نیست که خواننده پیش از رسیدن باوج، ماهیت آنرا دریابد - البته نباید چنین باشد. مراد از بیان این است که هنگامیکه بدان میرسد - با آنکه تعجب بدو دست می‌دهد - آنرا بعنوان نتیجه منطقی آنچه خواننده است قبول کند و باز شناسد.

اوج داستان شیره و جوهر داستان است باید در یک یا دو پاراگراف بیاید بنابراین نویسنده نباید اوج داستان را بزیاده‌گوئی از ارزش بیندازد. داستانی خوب است که دارای اوجی روشن و مشخص باشد یعنی با یکی دو پاراگراف نهایت دلهره یا شادی و ... گفته شود.

نویسنده‌ای می‌تواند اوج داستان را عالی بپردازد که کار فراوان کرده و تجربه کافی داشته باشد بنابراین سرمشق خوبی خواهد بود که اگر نویسنده تازه کار روی داستانهای کوتاه بویژه اوج داستان‌های مویاسان توجه کند به مطالعه آثار کیپلینگ بپردازد و در رقص مرگ بزرگ علوی، محلل و زنده بگور صادق هم امعان نظر کند.

## ۱۲- گره‌گشائی و نتیجه‌گیری

چون داستان باوج رسید نویسنده باید دریکی دو جمله داستان را تمام و رابطه خواننده را با پرسناژ داستان قطع کند.

در پاره‌ای داستانها نتیجه‌گیری، گره‌گشائی و اوج با هم وجود دارند در برخی نیز فقط اوج دیده میشود در بعضی داستانها استتار و ابهام باید باشد و خواننده با تخیل خود بتواند نتیجه‌گیری کند البته در این موارد نویسنده باید از کنه داستان خواننده را کم کم به تخیل و استنتاج بکشاند.

در هر حال نظر خاص و وضع مخصوص داستان است که در آن گره‌گشائی و (دنومان) دیده میشود فقط می‌توان گفت یک قاعده وجود دارد و آن اینکه «وقتی که باوج رسیدید داستان را هرچه زودتر تمام کنید» چه هرگونه توضیح و بسه



تعویق انداختن در این جا از لطف و اهمیت داستان خواهد کاست .

### ۱۳- صحنه داستان

نویسنده باید محیط داستانرا نیز بداستان منتقل و خواننده را با آن آشنا سازد برای رسیدن بدین مقصود نویسنده می تواند از نقل ساده یا گفتار کوتاه در حین گفتگو و یا گفتگو استفاده کند .

نویسنده تازه کار باین موضوع توجه کاملی بایستی بنماید که اگر پرسناژهای داستان برجستگی دارند یعنی فشار داستان بروی اشخاص آنست در آن حال رنگ روشن و جلوه فراوان به محیط دادن مفید نیست زیرا پرسناژها را از نمود می اندازد اما اگر نقل داستان براکسیون است در آن حال وصف محیط بنحو وسیع لازم است .

### ۱۴- قهرمان داستان

نویسنده نباید از انتقادات منتقدان بهراسد زیرا غالب انتقادهای آن آلوده بغرض و بی اطلاعی است و نباید نویسنده در طرح و موضوع و محتوای داستان مطالب منتقدپسند ! بیاورد .

عده ای از مردم چنین می پندارند که نویسنده نام مستعاری بقهرمان داستان خود می دهد اما غالباً اینطور نیست بلکه نویسنده کسی را قهرمان داستان خود قرار می دهد که اصلاً وجود ندارد حتی در مورد شخصیت های تاریخی که یکنفر رمان نویس آنها را وصف میکند بر حسب ذوق و سلیقه خود تغییراتی در احوال و عادات قهرمان تاریخی می دهد بهر حال یکنفر هنرمند تقلید کسور کورانه طابق النعل بالنعل از طبیعت نمیکند مثلاً دررمان تولستوی در مورد پتر اول چنین شیوه ای اختیار کرده است . چه هنرمند دوربین عکاسی نیست بلکه نقاش ماهری است که بذوق خود برآن چیزی می افزاید یا از واقع و طبیعت چیزهائی میکاهد . نویسنده وقتی قهرمان داستان خود را برمیگزیند مناسبات آنرا دگرگون و نقشه های آنرا عوض می کند .

گویا نقاش بزرگ با اینکه معلومات تشریح را تحقیر میکرد «با اینحال با عمق بسیار رأیسم او در نقاشی پس از قرنهای هوز ما را تحت تأثیر قرار میدهد ، جنگ را آنطور که گویا مجسم نموده از بسیاری تابلوهای آکادمیک همه اعصار و همه کشورها خیلی بواقعیت نزدیک تر است .»

«معمولا قهرمانان رمانها مخلوطی و چندین شخصیت هستند اغلب، هنگامی شکل می گیرند که مؤلف با افراد بسیاری برخورد کرده باشد. نویسنده همه تجربه زندگی خود را در وجود آنها قرار می دهد. دوستان نزدیک یک نویسنده از اینکه در رمانها یا داستانهای او حوادثی را که می شناسند، بشکل دیگری می یابند، دچار تعجب می شوند، سخنان آنها در دهان اشخاص دیگر گذاشته شده، چهره دوستی که از مدتها پیش او را می شناسند، بمرد دیگری که زندگی کاملاً متفاوتی دارد داده شده است.»

بررسی احوال نویسندگان فعلی که چطور و چگونه اشخاصی را بعنوان قهرمان داستان خود برمیگزینند دشوار است زیرا ما از آزمایشگاه روحی آنها اطلاعی نداریم اما بررسی در احوال نویسندگان کلاسیک بوسیله یادداشتهای روزانه نویسنده و نوشته های معاصران تا حدی امکان پذیر است مثلاً ممکنست داستانی یا واقعه ای برای نویسنده بیان شود و نویسنده با داشتن تجربیات قبلی آنرا برشته تحریر درآورد و اما با اصل داستان تفاوت بسیار یافته است. مثلاً داستان رستاخیز تولستوی را یکنفر وکیل برای او نقل کرد و تولستوی باین علت آنرا برگزید و بالنتیجه بجز آنچه وکیل گفته بود تولستوی از آب درآورد زیرا از مدتها پیش این گونه مسائل در ذهن تولستوی وجود داشت و این وکیل سبب بروز آن شده بود. گاهی بنظر میرسید که قهرمان برخی از داستانها تیپیک است اما نمی توان در نظر گرفت که شباهت بچه مقدار و تعداد بستگی دارد هزار ده هزار صد هزار ده میلیون و.... بهر حال باید توجه داشت که نویسنده شخصی خلق و ارائه میکند که از تجربیات محیط خود کسب کرده است یعنی نمی تواند غیر از این باشد، گرچه درین اواخر عده ای از نویسندگان از زندگی واقعی بدور افتاده و شخصیت های غیر واقعی و خیالی را وارد داستانهای خود کرده و در نتیجه یک سقوط کامل و فاحش ادبی بچشم می خورد.

استاندارد بخوبی توانسته است قهرمانهای متناسب و واقعی برای داستانهای خویش بیافریند زیرا ژولین سورل، لوسین لوون در همه جا و گوشه و کنار محیط نویسنده وجود داشتند روی همین اصل آثارش تا کنون خواننده و خواننده دارد. اما امروز گروهی از نویسندگان قهرمانان داستانهای خویش را از میان افراد نادرالوجود و استثنائی برمیگزینند و بشوق و علاقه آنها به اندازه لازم توجه نمیکنند

و غالباً کسانی راقهرمان داستان خویش می‌سازند که از لحاظ روانی جنبه‌های استثنائی داشته باشند.

«امور اتفاقی و شگفت‌انگیز و غیر معمولی، ممکن است نویسنده را تحت تأثیر قرار بدهد، ولی اگر خوب فکر و تأمل کند، هرگز، نه امروز و نه فردا، بوصف آنها نخواهد پرداخت. انسان یا حادثه‌ای که نویسنده را مثل سایر مردم بتعجب وادارد، ولی هیچ ارزش انسانی نداشته باشد، از خاطره‌اش محو خواهد شد. قهرمانان رمان نه کلکسیون‌های عکس هستند، نه پرونده‌های شرح حال، آنان شخصیت‌های خیالی و در عین حال واقعی هستند که نویسنده، با شناخت زندگی و قدرت دوباره زنده کردن آن در فکر، آنها را خلق کرده است».

نویسنده شخصیت‌هایی را که شناخته‌وارد داستان خود ساخته با این حال درپاره‌ای از آثار کلاسیک به قهرمانهایی برمی‌خوریم که چندان وجودشان مسلم نیست مثل هاملت شکسپیر، زن قهرمان رمان مادر گورکی حتی برخی از قهرمانان مثل اعلای خست، جوانمردی، ترس و غیره شده و بصورت مثل سائر درآمده‌اند. از چگونگی و تعریف داستان کوتاه تا اینجا از کتاب هنر داستان نویسی ترجمه و تألیف ابراهیم یونسی و از کتاب کار نویسنده ایلپا ارنبورگ روسی اقتباس و نقل شده است.

۱۰- زبان داستان «عدد انواع زبان داستان از شماره همه اشخاص جمیع داستانهای عالم هم بیشتر است چرا که هر شخصی در یک رمان به تناسب شغل و مقام و محیط و مخاطب و اوضاع و احوال، کلمات و اصطلاحات خاص بکار میبرد. با اینهمه زبان داستان را می‌توان بدو قسمت تقسیم کرد یکی زبان شرح- زمان و مکان و محیط و شخص و حالت و دیگری زبان گفت و شنید اشخاص گفتگوی با خویشان نیز هست. موضوع رمان خود یکی از عوامل مؤثر در تنوع زبان داستان بشمار می‌آید. داستانی که منظور نویسنده‌اش وصف مردم کشی باشد زبانی دارد و داستان شرح انفعالات روحانی قاتل زبان دیگر، حالت احتضار فیلسوفی بزرگ و مسگری نادان ممکنست شبیه نماید. اما هذیان گفتن این دو را شباهت هیچ نیست و تکلیف داستانست که به وصف کردن همه حالات و کیفیات و اشخاص بپردازد. حسین کرد شبستری، دونکیشوت اسپانیائی، کنت مونت کریستو فرانسوی راس کول نیکوف روسی و هزاران زن و مرد که نامشان در داستانهاست همه در

عالم‌های مختلف زندگی میکنند و بیان حالات ایشان زبان خاص دارد. «زبان داستان شامل زبان هر شخصی و نیز زبان شرح و وصف هر واقعه‌ای و حالتی و کیفیتی و فکری و عملیست در هر داستانی. یگانه‌وسيله‌نویسنده همینست و آنرا از طریق کار کردن نویسندگان و شیوه نویسنده‌گی ایشان جدا نمیتوان پنداشت در این هیچ شک نیست که مردم کم ذوق کم استعداد بکوشش و دانش هنر آفرین نمیشود. اما نویسنده بزرگ هم بمطالعه و تجربه و جد و جهد و خواندن بسیار باین مقام میرسد و بکشف زبان مناسب داستانهای خود موفق میگردد. «عظمت بالزك در این است که میتواند بزبان داستان، بزبانی حاصل فکر و مطالعه و معلومات وسیع خود در رمانهای خویش، بهزاران زبان از قول این و آن سخن بگوید.»

«زبان داستان در وطن ما قدیمیست و بدیع و خوب و پرمایه ولیکن در این ایام بسیار محتاج پرورش می‌نماید. پروردن این زبان عقل سلیم میخواهد و ذوق مستقیم و مطالعه دقیق و علی‌الخصوص استقلال فکر اگر درکار براهنمائی عقل و در پرتو انوار استقلال فکر و بحث و عمل نکیم هرگز بجائی نخواهیم رسید زبان داستان مناسب با وضع و حال ما باید زبانی باشد پذیرای هر تحول لازم و نگاهدار پیوند میان امروز با دیروز و فردا و سازگار با خصائص زبان فارسی.»

«زبان داستان در فرانسه و انگلیس بیک صورت تحول نپذیرفته است. عامی انگلیسی بیش از عامی فرانسوی لغات را غلط تلفظ میکنند. فرانسوی درجه تربیت هم صحبتش را از افکار او می‌شناسد و انگلیسی بیشتر از تلفظ او و این همه در زبان داستان مؤثر است و نمایان. در رمان فرانسه وقتی یکی درگفت و شنید با دیگری بجای کلمه شما لفظ تو بکار میبرد و وضعی جدید در رفتار ایشان پدید میآید و انگلیسی این کلمه خوب لازم پر معنی تو را بخیالات باطل از میان برده و سالتاست که بی تمتع از استعمال لفظ تو میگوید و میخندد و زندگی میکند.»

«زبان اشخاص رمان نیز با طبع و شغل و مقام و درجه علم و دانش و تربیت ایشان رابطه‌ها دارد و معلوم نیست که چرا ما از میان زبانهای اشخاص مختلف رمان این قدر بزبان عامیانه پرداخته‌ایم. اهمیت هیچ نوع زبانی از مجموع زبانهای داستان را نه کمتر از آنچه هست بگیریم نه بیشتر و زبان عامیانه تهران را چندین اعتبار نیست که در رواجش بکوشیم و فارسی درست بی غل و غش بسیاری از

نواحی ایران را بان آلوده کنیم .»

«زبان داستان شامل هزاران زبانست و هنر تنها در انتخاب لفظ مناسب نیست . لفظ و جمله و کوتاهی و درازی عبارت و کیفیت هم نشینی کلمات و ترکیب آهنگ لغات و نکته های بسیار دیگر همه را باید در نظر داشت و جامع تمام این کیفیات موضوع داستانست که بمقتضای آن باید محیط و حالت و شخص و جمله و عبارت و فصل ساخت .»

«زبان حال که برای داستان نویسی لازم است خود برای اینست که هر آنچه در آئینه تصور نویسنده نقش بسته بوسیله الفاظ در چشم خیال خواننده مجسم شود و حالتها و کیفیتها از خاطرش بگذرد .

فایده زبان حال اینست که نویسنده بمدد آن از زبان بقال چینی و عطار هندی و فیلسوف یونانی و سرهنگ روسی و هر کسی از هر کشوری مثلاً بفارسی حرف بزند و این همه جزئی از کار و تکلیف اوست .»

نقل از کتاب تراژدی فرنگ مقاله زبان داستان بقلم شادروان دکتر سید فخرالدین شادمان

**دایره های اوزان فارسی پنج دایره ، بدینقرار است :** دایره متفقه - دایره مجتلبه - دایره مجتلبه زائده مزاحقه ، دایره مشتببه مزاحفه - دایره مشتببه زایده دخیل در لغت بمعنای بمیان در آینده است و در اصطلاح حرفی را گویند که بین روی والف تأسیس واقع شود . مانند یاء در شمایل و قبایل واو در داور و نظایر آن ، تکرار حرف دخیل در نظم لازم نمی باشد .  
درام به نمایشنامه نگاه کنید .

### دولیتی

« هم شکل ظاهر و هم موضوع شعر کنونی ایران دنباله اش بقرون پیش از اسلام کشیده میشود و از آن دوران قدیم ارث میرد چون از قطعات ساده ای که بزبان و خط پهلوی برای ما بیادگار مانده از آن زمان دور بما رسیده بخوبی آشکار میشود که در دوره ساسانیان نیز ( ۲۲۶ - ۶۳۶ میلادی ) شعر آزمان دارای تقسیمات مشخص و هجاهای معینی بوده و حتی برای موضوع های مختلف و موارد متفاوت آهنگها و شکل های شعری متنوعی بکار برده میشده که مخصوص آن مورد بخصوص بوده و در غیر آن مورد بکار برده نمیشده است . از قرار معلوم

یکی از اقسام مختلف شعر آهنگ و وزن مخصوص بنام « ترانه » بوده که اکنون هم در روستاهای ایران معمول و عبارت از موضوعهای ساده است که از سه سطر تجاوز نمیکند و همیشه با آواز خوانده میشود. همچنین ممکن است که وزن عروضی و بحر شعری برای نخستین بار در این قبیل اشعار ترانه‌ای وارد شده باشد.

ترانه‌های خالص ایزانی که مخصوص آن سرزمین است و مطابق روش معین و سبک خاص خود سروده شده و هریک از آنها دارای دو سطر یعنی چهار مصرع با تطبیق : مفاعیلن - مفاعیلن - مفاعیلن

مصرع‌های اول و دوم و چهارم با یکدیگر هم‌قافیه‌اند و قافیه آخری ممکن است در پایان مصرع آخر و یا پیش از کلمه آخر ترانه قرارگیرد. در بعضی از موارد مصرع سوم تکرار موضوع مصرع دوم و مصرع آخر ختم موضوع ترانه است همانطور که در پیش گفته شد همیشه با آهنگ خوانده میشود. این نوع سرودها و ترانه‌ها یادگار دوران خیلی قدیم و بازمانده زمان بسیار کهن است که گویندگان و سرایندگان دوران خیلی قدیم و بازمانده زمان بسیار کهن است که گویندگان و سرایندگان آنها هنوز شناخته نشده و حتی ارتباط آنها نیز با شعر کلاسیک ایرانی که در قرنهای دهم و یازدهم و دوازدهم و قرون اخیر باین درجه از استحکام و بسط و غنا رسیده معلوم نگشته است. در عروض فارسی تشبیهات دور و دراز و پر زحمت و اغراقهای شاعرانه و تخیلات و کنایات غیر طبیعی و مبالغه‌های ادبی بسیار زیاد و فراوانیست که بطور آشکار تأثیر ادبیات عرب را در شعر فارسی بخوبی میرساند و حال آنکه در ترانه که انعکاس کامل و دقیقی از افکار و اندیشه‌های دل‌دهاتیان ایرانی است از این نوع اغراق‌ها و مبالغه‌ها و صنایع عروضی که در بالا بدان اشاره شد ابداً وجود ندارد، بلکه صرفاً این ترانه‌ها نماینده زندگانی ساده و اندیشه‌های بی‌پیرایه کسانی است که در طی قرنهای زیاد تغییری در آن راه نیافته و دست نخورده باقی مانده است.

پایه و اساس ترانه‌ها روی عشق و دلباختگی نهاده شده و احساسات و تخیلات ساده روستائینان ایرانی بطور خیلی صریح و بی‌باکانه در آنها اظهار شده و این اندیشه‌های دل است که بصورت ترانه سروده شده و احساسات جان و روان است که بشکل این نغمات آشکار گشته است. «از پرفسور دونالد ویلبر

معاون بنگاه پوپ در نیویورک نقل از مقدمه ... ترانه روستائی ایران کوهی کرمانی .

دلی دیرم خریدار محبت  
لباسی بافتم بر قامت دل  
کزو گرمست بازار محبت  
ز پود محنت و تار محبت  
( باباطاهر عریان )

\*\*\*

بلایه دل بلایه دل بلایه  
اگه چشمون نوین روی زیبا  
کنه چشمون اگر دل مبتلایه  
چه دونودل که خوبون در کجایه

\*\*\*

شده ام در همه اشیا باریک  
چیست هستی افقی بس تاریک  
رفته تا سرحد اسرار وجود  
وندر آن نقطه شکی موجود

\*\*\*

بجز آن نقطه نورانی شک  
عشق بستم بحقایق یک یک  
نیست در این افق تیره فروغ  
راست گویم همه وهم است و دروغ  
( بهار )

## ذ

ذم شبیه به مدح اگر شاعر در بین صفت های زشت ، بعد از ادات استثنا  
مثل اما ، ولیکن صفتی ذکر نماید که آن نیز ذم باشد آنرا ذم شبیه به مدح گویند:  
ندارد خلق از او درهم و دینار ولی دارند از او آزار بسیار

ذم خاص بعد از عام

گر این پادشاهان گردن فراز که در لهو و عیشند و در کام و ناز  
در آیند با عاجزان در بهشت من از گور سر بر ندارم ز خشت  
( سعدی )

ذو بحرین یا ملون شعری است که بدو بحر از بحر های عروضی خوانده شود  
آنرا ذو بحرین گویند :

ای بت سنگین دل سیمین قفا ای لب تو رحمت و غمزه بلا  
که با دو وزن خوانده میشود : ۱ - فاعلاتن - فاعلاتن فاعلن ۲ - مفتعلن  
مفتعلن فاعلن

خواجه در ابریشم وما در گلیم عاقبت ای دل همه - یکسر گلیم

ذو قافیهین اگر شاعر شعری را بدو قافیه بگوید آنرا ذو قافیهین میگویند :

ای شاه زمین بر آسمان داری تخت سست است عدو تا تو کمان داری سخت  
حمله سبک آری و گران داری رخت پیری توبه تدبیر و جوان داری بخت

ذو المعنیهین از لفظ یا کلمه و عبارتی اراده دو معنی یا بیشتر کنند :

شانه مشاطه را باید شکست او پریشانی بزلف یار بست

شانه دو معنی دارد و هر دو مورد نظر است.

دل عکس رخ خوب تو در آب روان دید واله شد و فریاد بر آورد که ماهی

ماه ۴ معنی دارد ۱ - ماه ۲ - ماهی ۳ - ماء استفامیه عربی ۴ - آب



## رئالیسم

پیروی از واقعیت و دوری از تخیل و دخالت دادن احساسات را گویند .  
به بیان دیگر تسلط بر تخیل می باشد در تعریف رئالیسم می توان بررسی و مشاهده دقیق در واقعیت های زندگی و درك و تمیز دادن صحیح علت ها و عامل هائیکه در مجسم ساختن زندگی و محتویات آن مؤثر است ، گفت .

نویسندگان و شاعران رئالیست برخی از کشورها و نوره دوبالزاک ( ۱۸۵۰ - ۱۷۹۹ ) گوستا و فلوبر ، استاندال ( ) از فرانسه ، چارلز دیکنس ( ۱۸۷۰ - ۱۸۱۲ ) ، جسینگ ( ۱۹۰۳ - ۱۸۵۷ ) هنری جیمس ( ۱۹۱۶ - ۱۸۴۳ ) از انگلستان ، اشتورم ( ۱۸۸۸ - ۱۸۱۷ ) ، گودفرد کالر ( ۱۸۹۰ - ۱۸۱۰ ) از آلمان گوگول ، گونچارف ، تورگنیف ، لئون تولستوی ، داستایوسکی ، ماکسیم گورکی ، گلادکوف ، پیلنیاک ، شولوخف ، ایلیا ارنبورک از روسیه ، گالدوس ( ۱۹۱۰ - ۱۸۴۵ ) از اسپانیا ، اسادو کیروز ( ۱۹۰۰ - ۱۸۴۵ ) تکیسیرادو کیروز ( ۱۹۱۹ - ۱۸۴۹ ) از پرتغال ، ایگناتوویچ ( ۱۸۸۴ - ۱۸۲۴ ) ماتاولی ( ۱۸۵۲ - ۱۸۰۹ ) از یوگسلاوی ، بیورنسن ( ۱۹۱۰ - ۱۸۳۲ ) ، ایبسن ، استریندبرگ ( ۱۹۱۲ - ۱۸۴۹ ) از ممالک اسکاندیناوی بودند .

رباعی شعری است که از چهار مصراع متعادل وزن تشکیل گردیده ، گاه هر چهار مصراع و بیشتر سه مصراع اول و دوم و چهارم متعادل قافیه است .

وزن رباعی از متفرعات بحر هزج چهار بار مفاعیلن مفاعیلن یا بر وزن لاجول ولاقوة الابلله میباشد با اینحال رباعیات همه رباعی سرایان بیکک وزن خاص نیست مثلاً رباعیات خیام بر وزن مفعول مفاعیلن فاع، در مصراع سوم فع بجای فع میباشد :

گویند بهشت و حور عین خواهد بود      آنجا می و شیر و انگبین خواهد بود  
پس بی می و معشوق نباید بودن      چون عاقبت کار همین خواهد بود  
رباعی زیر از خیام بر وزن مفعول مفاعیل فاع، در مصراع سوم فع بجای فاع است :

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است      و ندر طلب روی نگاری بوده است  
این دسته که در گردن او می بینسی      دستی است که در گردن یاری بوده است  
مجموعاً رباعی دارای ۲۴ وزن است که هشت وزن آن لطیف تر از بقیه است  
ابداع رباعی را منسوب به ایرانیان دانسته اند و در پیدایش رباعی شمس قیس رازی در کتاب المعجم فی معاییر الاشعار المعجم چنین گفته است :

«وگویند سبب استخراج این وزن آن بوده است که روزی از ایام اعیاد یکی از متقدمان شعراء عجم و پندارم رود کی بر سبیل تماشا در بعضی از متنزهات غزنین میگشت طایفه ای اهل طبع را دیدگرد ملعبه جمعی کودکان ایستاده و دیده بنظاره گوز بازی کودک کی نهاده مردم در جمال و کمالش حیران مانده و او بلفظ طبع گوز بازی اسجاع متوازن و متوازی میگفت گردکانی چند از کف بگوی میانداخت تا یکباری، گردکانی ازگو بیرون افتاد و بقهقری هم بجایگاه باز غلطید کودک از سرذکای طبع و صفای قریحت گفت : «غلطان غلطان همی رود تا بن گو» شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد بقوانین عروض مراجعت کرد و آنرا از متفرعات بحر هزج بیرون آورد و بواسطه آن کودک براین شعر شعور یافت و در نظم هر قطعه بر دو بیت اقتصار کرد و بیتی مصرع و بیتی مقفی، «شمس قیس وزن - رباعی و روانی و دلپذیری آنرا در کتاب خویش وصف کرده است .

از میان انواع شعر رباعی باز همه می بایستی لطیف تر و زیباتر و حاوی فکری بلند باشد زیرا مانند قصیده نیست که مطول بوده بتوان حشو و زائد در آن گنجانید ازین رو مقدار شعر نسبت بسایر انواع شعر کمتر و عده معدودی از شاعران

بزرگ بسرودن رباعی پرداخته‌اند علاوه بر این تعداد رباعیات هر شاعر خیلی کم می‌باشد. از میان کسانی که بیش از همه در سرودن رباعی شهرت بهم رسانیده‌اند حکیم عمر خیام، انوری، فرخی، سعدی، حافظ، امیرمعزی، رودکی، شیخ ابوسعید ابوالخیر صائب تبریزی، حسین قدس نخعی

رباعیات خیام و قدس نخعی به چند زبان زنده دنیا بارها ترجمه شده است. روزی که گذشته است از او یاد مکن فردا که نیامده است فریاد مکن بر نامده و گذشته بنیاد مکن حالی خوش و باش عمر برباد مکن (خیام)

ز آنروز که چشم من برویت نگریست نگذشت شبی که در غمت خون نگریست  
بشتاب که دل بی تو نمیداند ساخت دریاب که جان بی تو نمیداند زیست  
(حافظ)

گاهی بجهان خفته و گه بیداریم گهه نقطه درین دایره گه پرگاریم  
تاریخ جهان سربسرافسانه ماست ما نیز فسانه ساز این عیاریم

\*\*\*

خوار آمده چون خار درین گلزاریم چون مهره بی بها درین بازاریم  
بازیگر این صحنه کسان دگرند ما سایه آن کسان برین دیواریم  
(قدس نخعی)

ربع بزحافی گویند که از فاعلاتن فاعل بجا ماند آنگاه الف حذف کنند فعل  
باقی میماند و بآن مربع گویند.  
رجز به بحر نگاه کنید.

ردالصدرالی العجز اگر شاعر کلمه‌ای واحد را در اول و آخر شعر بیاورد آنرا  
ردالصدرالی العجز گویند :

صد تو به پایه تخت جمشید خنک تو به سایه رخس رستم  
(انوری)

ردالعجز الی الصدر چنانچه شاعر کلمه‌ای را که در آخر شعر آورده در اول  
بیت تکرار کند :

قوام دولت و دین روزگار فضل و هنر زفضل وافر تو یافت زیب و فرو نظام  
نظام ملت و ملکی عجب نباشد اگر برونق است در این روزگار کلک و حسام

ردالمطلع هرگاه شاعر مصراع اول یا دوم بیت اول قصیده یا غزل را در آخر نظم خویش تکرار نماید بآن ردالمطلع گویند .  
ای صبا نکhti از کوی فلانی به من آر  
زار و بیمار غم راحت جانی بمن آر

در آخر غزل

دلم از پرده بشد دوش که حافظ میگفت

ای صبا نکhti از کوی فلانی بمن آر  
ردف حرفی است که قبل از حرف روی درآید و بر دو قسم است : اصلی - زاید  
اصلی عبارتست از (واو - یاء - الف) در فکور - عقور - عجیب، کتاب - غراب  
که بی فاصله پیش از حرف روی قرارگیرد مثل بار  
زاید بین ردف زاید و حرف روی ساکنی فاصله باشد این حروف ساکن ۶  
تاست : ش - ر - ف - س - خ - ن

ردیف گاهی بعد از قافیه و حروف پس از روی کلمه‌ای در آخر مصراع‌های  
اشعار دیده میشود در آنصورت آنرا شعر مردف خوانند :  
نکht روی تو نسرین و سمن دارد ندارد

باغبان سروی چو قدت در چمن دارد ندارد  
رس حرکت ماقبل الف تأسیس را که مثلاً در ناظر - فاضل قرار دارد و  
مفتوح میباشد بآن رس میگویند : رس در لغت بمعنای پوشیدگی و آهستگی و  
همچنین ابتداست .

رفع هرگاه مس در مستفعلن حذف گردد و تفعلن بجا مانده را بجایش فاعلن  
قرار دهند بآن مرفوع گویند همچنین است حذف مف از مفعولات که عولات بجا  
میمانند و بجایش مفعول قرار میدهند .

وقطاً چنانچه شاعر در شعر حرفی نقطه دار و حرفی بی نقطه بیاورد بآن رقطا  
گویند .

غمزه آن شوخ صنم      خسته به هجر جان من

رمان

با اینکه در قرن نوزدهم رمانهای مهم و جالبی خلق گردید که هنوز دارای  
ارزش بسیار است ولی نهضت و سنیر تکاملی رمان در قرن بیستم شدیدتر گردید

بطوریکه ۹۰٪ آثار ادبی قرن بیستم آمریکا و اروپا را امان و ده درصد بقیه را سایر آثار ادبی از قبیل شعر و داستان کوتاه و غیره تشکیل میدهد. بگفته ژرژسیمون (خالق متجاوز دوئیست رمان) چنین عقیده دارد: «از رمان روسی تارمان آمریکائی از رمان فرانسه تا آثار آمریکای جنوبی و فنلاند، جنبشی عظیم و پر قدرت، و شاید ناشناخته، احساس میشود، تخمیری که بیشک شرابی مردافکن بوجود آورد. و این شراب، این حباب لرزان... این طلب حق حیات و اراده زندگی یک چنین ناپیدا، همان رمان فرداست. و اگر بهتر بگوئیم نطفه عصر رمان است که دارد بسته میشود.» وی رمان را بر دو نوع از لحاظ مضمون و محتوی دانسته است:

۱ - رمان وقایعی نگاری مانند رمانهای تراژدی آمریکائی تئودور دایزر، در جستجوی زمان از دست رفته از پروست دیگر رمان بحرانی که به تراژدیهای شکسپیر - نزدیک و محل پیدایش این نوع رمان فرانسه و از نویسندگان برجسته اش ژولین گرین و ژرژ برناتوس فرانسوی می باشند. و درباره این نوع رمان ژرژسیمون چنین گفته است: «رمان بحرانی یا رمان وقایع نگاری، یا این یا آن، چه فرق میکند؟ آنچه مهم است آیا این نیست که رمان تصفیه شود و از تمام اجزائی که جوهر اصلی او را تشکیل نمیدهد مبرا گردد، و وسیله بیان و زبان حال دوره ما شود و همان وظیفه تراژدی را در روزگاران کهن برعهده بگیرد؟

عصر رمان، رمان کلی، رمان پاک و خالص، رفیع ترین قلعه هنر و ادب، آیا دور است یا نزدیک؟ نمیدانم. ولی مطمئنم که روزی فرا خواهد رسید.

«رمان توده ای است سهمگین، و بسیار بی شکل، در آن نه کوهی است که از آن بالا رفت و نه پارناسی (کوهی در یونان)، نه هلیکونی (کوهی در یونان) و نه حتی پیزگا (کوهی در اردن) ئی. بوضوح مرطوب ترین نواحی ادب است - صدها جویبار آنرا آبیاری میکند، چندان که گاه صورت باتلاق می یابد. من از این که شعرا آنرا خوار میدارند در شگفت نیستم، هر چند که گاهی اوقات تصادفاً - خویشتن را در آن نیز می یابند، و نیز از ملالت و دلزدگی مورخان، آنگاه که تصادفاً همین باتلاق بعرصه های عمل ایشان هم راه می یابد. شاید پیش از آغاز بموضوع لازم باشد رمان را تعریف کنیم این البته یک ثانیه هم وقت نخواهد گرفت. آقای آبل شوالی در جزوه کوچک اما درخشان خود تعریفی را بدست میدهد و خوب اگر یک منتقد فرانسوی نتواند رمان انگلیسی را تعریف کند پس

چه کسی می‌تواند؟ وی می‌گوید که رمان داستانی است به نثر، و با وسعتی معین و این برای ما کافی است، جز اینکه شاید اضافه کنیم که این حد یا وسعت نباید کمتر از پنجاه هزار کلمه باشد. نقل از کتاب جنبه‌های رمان تألیف ادوارد مورگان فاستر ترجمه ابراهیم یونسی

«چنین می‌گویند که ما در شرف خروج از مرحله بحران حاد کفر و خدا شناسی هستیم. نویسندگان پس از چهل سال هتک حرمت و استهزاء مذهب به آغوش کلیساها باز می‌گردند. «اولین‌وو» و «گراهام گرین» به آئین کاتولیک روی آورده‌اند... آلدوس هکسلی راه عرفان هندو را در پیش گرفته است و به ستایش بهاگاوادگیتا می‌پردازد.

در حقیقت نهضت بزرگی برای بازگشت به مذهب یا دست کم عکس‌العملی در برابر کفر و الحاد خشن وجود دارد... ماشین‌بسم و نیهیلیسم دیگر رونقی ندارد در همه جا، جوانان خواستار مفهوم گسترده‌تر و آرام‌بخش‌تری برای زندگی هستند... حتی برای گوش دادن به سخنرانیهای علمای دین به راه می‌افتند. و وقتی که توانائی قبول آئین مسیح را در خودشان نمی‌بینند، به فلسفه‌ای می‌گروند... تئوری و عقیده‌ای برپایه تعهد اخلاقی بنیاد می‌نهند که دست کم متضمن مفهوم خدا - شناسی است. اما در این «ضد انقلاب» وضع نویسندگان شورانگیزتر از هر چیز دیگر است، و یگانه علت آن این است که شغل و حرفه نویسندگی، وادارشان می‌کند که وضع خودشان را که آشکارا شرح بدهند.... از اینرو، منتقدین با شدت و خشونت به داستان نویسان اخطار کرده‌اند که صلاح کارشان در این می‌تواند باشد که به توصیف عینی زندگی بپردازند و فلسفه و حکمت‌الهی را به عهده استادان بگذارند.... به عقیده این گروه رمان رساله‌ای در «اصول و شرایع» نیست... حتی عکس آن هم هست... رمان اثری هنری است که وظیفه اش بیان و ابلاغ تجربه‌ای است که حقیقت داشته باشد نه بیان و ابلاغ تئوری و عقیده‌ای.... و اعتراف می‌کنم که این «سخن»، به نظر من، به اندازه آن رمانهایی که گرفتار حمله منتقدین هستند، سخن‌کودکانه‌ای است.... زیرا که داستان نویس نمی‌تواند از زیر بار بیان و ارائه نتیجه اخلاقی شانه خالی کند و این نتیجه اخلاقی باید با اصل و اندیشه‌ای توافق داشته باشد.

خلاصه کلام آنکه رمان همیشه وابسته اخلاق است. محال است رمانی به

وجود بیاوریم که خبری از اخلاق و اعتقاد در آن میان نباشد .... این اعتقاد در اخلاقی ممکن است مبهم و غریزی و مبتنی بر قضایای اولیه باشد ... اما باید وجود داشته باشد، اگرچه برای راهنمایی انتخاب هم بوده باشد. نویسنده مجبور به «انتخاب» است تا بتواند بازیگران داستانهایش را به سخن گفتن و «عمل و اقدام» وادارد. و این امر حتی درباره نویسندگانی چون پاتر، هویسمان یا اسکار وایلد هم صادق است ... زیرا که کفر اینان برای خودش اخلاق و اعتقادی بود ....

«رتیف دولابرتون» در هر سطری از آثار خود، به اصلی از اصول اخلاق توسل می‌جوید. روش‌های او روشهای «ضربت» است ... گوئی نقوش سیاهی بر سفیدی رقم می‌زند. اگر سفیدی زمینه نمی‌بود، هر آینه بازیگران داستانهایش برجستگی و دینامیسم خودشان را از کف می‌دادند. «اولین وو» و هکسلی ولوئی فردینان سلین، نویسنده سفر به انتهای شب، کارشان را از هجو آغاز کرده‌اند ... اینان در برابر اخلاق بورژوازی و خوش بینی آرام و دور از اضطرابی بپا خاسته بودند که پیش از جنگ ۱۹۱۴، مدت نیم قرن بر دنیا فرمانروائی کرده بود.

این عکس العمل، عکس العمل عمومی عصر در مقابل تمدن نسل پیشین در مقابل سالخوردگانی بود که مسئول جنگ بودند ... جوانان حتی مردانی را هم که به این فرهنگ به چشم تحقیر می‌نگریستند، دشمن می‌داشتند و خوار می‌شمردند. سالها بود که گالسورثی و ولز به مجامله و مادی‌گری اجتماع تاخته بودند اما، در عین حال، نوید اصلاح بی‌خطری را داده بودند و چیزی به عنوان اکسیر پیشرفت عرضه داشته بودند که نامش سوسیالیسم کارگری بود. عقیده داشتند که دنیا را می‌توان بوسیله قانون نجات داد ... و اینان هم از خوشبینان بودند. و پس از سال ۱۹۲۰، در میان قبرهائی که بدست این جنگ - جنگی که هم برای غالبین و هم برای مغلوبین شوم بود - کنده شده بود، این نویدهای زودباورانه جوانان را به عصیان آورده بود ... آری، جوانان را گول زده بودند و این کارگناهی نابخشودنی بود ... و عصیان ایشان جنبه اخلاقی داشت. مبتنی بر نفرت از دروغ بود. در صورتیکه عصیان نزد «اولین وو» و هکسلی و سلین و نظایر ایشان کاملاً جنبه «نفی» داشت ... هیچگونه خطمشی، هیچگونه اعتقاد و هیچگونه امیدی عرضه نمی‌داشت. نویمیدی میلیون‌ها انسانی را شرح می‌داد که بعداً خودشان را به آغوش کمونیسم، به آغوش فاشیسم، به آغوش نازیسم انداختند تا آئینی در آن میان

پیدا کنند یا اینکه فقط خودشان را، در ظرف یکی دو روز، بی آنکه کمترین تصور معقولی درباره جریان حوادث، درباره خیر و شر، درباره درست و نادرست بودن اعمال خودشان باشند، بدست سیلاب سپردند .... زنده روشهای کهنه و پیش پا افتاده، عادت و تعصب بودند و ذهنی انباشته از تناقض هاداشتند. ارواح گمگشته ای بودند و اسیر زنجیر حوادثی شده بودند که از آن سر در نمی آوردند و به سوی مقصدی کشانده می شدند که نمی توانستند به تصور بیاورند.

طبعاً عده ای در آن میان، مخصوصاً کسانی که پابند توقع های شغل و حرفه ای نبودند، شیفته مواد مخدر و مشروب شدند یا در دریای جنون فرو رفتند ... خود کشی در میان کسانی که فرصت تفکر داشتند، بی شمار شد ... اما اکثریت که دستخوش فشار احتیاج، فشار مخارج خانواده بودند، حتی مجال تجزیه و تحلیل نو میدی خودشان را هم نداشتند .... و هر روز، مثل کارمندان آنا تول فرانس در جزیره پنگوئن ها، خودشان را به قطارشان می رساندند، به دفتر و اداره خودشان می رفتند و بحکم ضرورتی که نه زاده غریزه و نه زاده عقل بود، در راه تعقیب کارهای باریک بینانه ای مثل کارهای حشرات جان می کردند. و چون هیچ گونه تصور روشنی از هیچ چیز نداشتند و هیچگونه ایمانی نداشتند که به شیفتگی و اختلال که پیرامونشان را فرا گرفته بود، معنی و مفهومی بدهد، ناگزیر به حالت بسته های سرگردانی در آمدند که از احساسهای مبهم، مفهوم هایی مبهم بوجود می آمدند و بوسیله لفاف هایی که قیافه ارتباط و پیوستگی می داد، نگه داشته می شدند، بسته هایی که در انبوه بسته های همانند خودشان نوسان می خوردند .... نویسنده، نمی تواند عنان اختیار خود را به دست امواج بدهد ... نویسنده مرد عمل است و باید در پی آفرینش باشد ... حتی نویسنده نمی تواند بازیگران داستانهایش را، بی توجه به ارزشهایی که در سخنان این بازیگران نهفته است، به سخن گفتن و ابدا دارد ... وقتی که «مکالمه» ای خوب از آب در نیامده باشد، شما سهولت می توانید به جایی که نویسنده، در آن، پرت گفته است، پی ببرید ... علت این پرت گوئی، بیگمان، این است که نویسنده نمی داند بازیگر داستانش چه باید بگوید یا اینکه بیم دارد که حرفی به دهان بازیگر داستانش بگذارد که متضمن اعتقادی اخلاقی باشد ... چه، نویسنده برای آن از استنتاج عادی می گریزد که خودش یقین ندارد ... آن وقت «مکالمه» اش پیش پا افتاده می شود و بازیگران



داستانش مسخره از آب در می آیند .

نویسنده در بارد شکست و ناکامی اش به هیچ روی گرفتار توهم نمی شود . نخستین کسی است که باید به ناشایستگی و ناتوانی خودش، در زمینه اندیشه یا اعتقاد پی ببرد . پیاپی بازیگرانی می آفریند که به صحنه عمل می آورد . پس باید مدام مسائل اخلاقی ایشان، عکس العملهای ایشان را بررسی کند . گذشته از آنکه باید بداند که بازیگران داستانش در وضع معینی چه خواهند کرد، باید این نکته را هم بداند چه باید بکنند ... باید وضعی را که بازیگران داستانهایش دارند و وضعی را که در آن عمل می کنند، شش دانگ و درست در برگیرد . و بسیار خوب می داند که اگر از زیر بار کمترین سئوالهای ایشان در برود، اگر نتیجه ای منطقی را تر دستانه از میان بردارد یا حادثه ای را عوض کند یا چیزی جابزند ، گذشته از آنکه نادرستی می کند ، کار بدی هم کرده است ... مطلب سست و بیمعنی خواهد بود ... وصله ای بیش نخواهد بود ...

هجونویس می تواند وحدت آثار خود را در خشم بیابد . اما این میدان عمل، میدان بسیار محدودی است و هجونویس بندرت ممکن است پیوسته در این عرصه بماند .. کینه و عصیان که سرچشمه الهام او هستند احساسی خشن و دغدغه ای به میان می آورند که باید بوضوح شرح داده شود ... باید دنیائی را که دشمن می دارد تجزیه و تحلیل بکند و بیماری این دنیا را تشخیص بدهد . از اینرو، هجو - نویس هم مجبور است برای خودش در جستجوی فلسفه زندگی، در جستجوی مذهبی باشد .... و به همین سبب است که «اولین وو» گراهام گرین و آلدوس هکسلی پس از لعنت فرستادن بردنیایی که می شناختند، نومیدانه به جستجوی دین و ایمانی رفته اند . دیگر نمی توانستند باتکای مشتی فرضیه درهم و برهم، فارغ از اندیشه فردا زندگی بکنند ... احتیاج داشتند که بزرگی است که پس از مضحکه خدائی پدید آمده است . تولستوی در اینجا تناقض گوئی نمی کرد، برای آنکه چنین چیزی به درد طرحی که داشت نمی خورد .

در این داستان، مثل داستان جنگ و صلح، می گوید که طبیعت همان خدا است و برای آنکه خوشبخت و فرزانه باشیم، بهمین بس است که پیرو طبیعت باشیم . آنچه خشونت و جنگ و آشفته گی و فقر و بدبختی را به بار می آورد، قوانین انسانها، قراردادهای انسانها و اجتماع ساختگی انسانها است .

با قهرمان خود «آنا» درصدد برمی آید زنی را به ما نشان بدهد که فطرت و طبیعت زنانه اش را انکار کرده است. چه، به نظر تولستوی، خدا زن را برای آن آفریده است که همسر و خواهر و دختر و مادر باشد همیشه وفا داشته باشد و همیشه مهربان باشد. الهام خدائی زن این بوده است که منحصرأ در خدمت خانواده باشد... و وظیفه اصلی، وظیفه مقدس او در این دنیا همین بوده است... اگر از این وظیفه سر برمی تافت، دردهای درمان ناپذیری به بار می آورد و خود گرفتار دردهای درمان ناپذیری می شد...

اما این امر درباره همه زنان صادق نمی تواند باشد ما زنان بسیاری می شناسیم که به هیچ وجه برای همسر و مادر شدن ساخته نشده اند. زنان بسیاری می شناسیم که شوهرشان را رها کرده اند اما با این عمل زندگی خودشان را به باد نداده اند و برای آن کسی که رهایش کرده اند تأسف جاودانی به بار نیاورده اند. اما این امر درباره «آنا» صادق بود. تولستوی، استاد بزرگ هنر و خود زنی را برگزیده بود که جوابگوی این کمال مطلوب بود، و همه قهرمانها، درست مثل موضوع رمان، به خودشان وفادار هستند. ما مجبور نیستیم این نکته را بپذیریم که اجتماع به این عنوان که قدر شراب خوب و سیگار برگ را می داند گرفتار فساد درمان ناپذیری شده است... اما اعتقاد مطلق داریم که «استپان آرکادیوویچ» احمق خودخواه و بی قید است و انگل و سودپرست...

در جنگ و صلح قضیه یک چیز دیگر است... زیرا که صحنه معجزه آسای بورودینو با آن اندیشه ای که نویسنده عالماً و عامداً به میان می آورد و بموجب آن کوتوزوف، به عنوان آنارشویست روس، تصمیم بعهدۀ مشیت خداوندی می گذارد، تباه می شود. این امر تناقضی آشکار و تضادی مطلق در میان حقیقت قضایا و اندیشه است. تولستوی - که روانشناسی بسیار روشن بین و پیکرنگاری بسیار درخشان است در اینجا تصویر «فرمانده» را برای بیان نظر شخصی خود، برای بیان تئوری خودش خراب می کند.

هرگز این تئوری به اعماق وجود او راه نیافت و به صورت اعتقادی آتشین و هیجان آلود، به صورت تجربه ای که غنائی به روح هنرمند بدهد، در نیامد... به شکل اصول دین، قانون، به شکل چیز خشک و خشنی درآمد که مطلقاً با تولستوی بیگانه بود.

چنین است سرنوشت بسیاری از کسانی که بی ایمان مذهبی بزرگ شده اند و آئینی را به عنوان فلسفه زندگی پذیرفته اند . اینان دیگر نه چندان جوان و نه چندان پرشور و التهاب هستند که بتوانند این آئین را در طبیعت خودشان ، در وجدان باطن خودشان ، در اعماق فکر خودشان ، و اگر بتوان گفت ، در چشم انداز طبیعی روح خودشان ، به تحلیل ببرند . اما قوانین و اصول دین و فلسفه ها برای افراد ساخته نشده است . این چیزها نقشه است و راهنما ... حوائج انسان مجرد ، را برآورده می کند و نویسندگان شخصیت های انفرادی هستند یا چیزی نیستند ... در روسیه ، مدتی است که درخشانترین داستان نویسان رژیم جدید ، مانند کاتایف ، خاموش شده اند . اینان کمونیست بودند اما نمی توانستند کاملاً هوادار تبعدهای مرام باشند ... این عده بیشتر از اندازه انفرادی و بیشتر از اندازه بی ریا بودند ... اما دربارهٔ رمان کاتولیک ، باید بگویم که من درسخن گفتن از این امر تردید دارم . با اینهمه شنیده ام که کاتولیکهای سختگیر موریاک و گراهام گرین را رافضی خوانده اند ... و اگر این موضوع صحت داشته باشد ، برای من اسباب تعجب نمی تواند باشد ... زیرا که هر دوشان قدرت اقناعی دارند که عمیقترین یکرنگی ها در آن هست .

و دربارهٔ کلودل چه باید بگویم ؟ او هم قدرت و هم اقتدار داشت . کاملاً ارتودوکس بود ... اما مدعی آن نیستیم که برای یک رنگ و بی ریا بودن ، نباید ارتودوکس بود .. می توان ، بهمان گونه ای که تولستوی در آنا کارنین کرده است ، موضوعی برگزید که با احساس و اعتقاد شما سازگار باشد . اما کلودل شاید یکی از انگشت شمارترین برگزیدگان بود که ایمان مذهبی اش و مفهوم زندگی اش ، از همان روزگاری که این ایمان مذهبی قوه محرکهٔ طبیعت عمیق او شده بود ، در وجود او به تحلیل رفته بود ... و بی آنکه دستگاه مذهب مزاحم او باشد ، قوای افسونگرانه و معجز آسائی از این دستگاه به چنگ می آورد ...

حتی در مواردی هم که اندیشه ها چنانکه نزد داستایوسکی و دیکنز دیده میشود ، با تأثیرها و خاطره های دوره کودکی در کشمکش باشند . اما حقیقتاً به تحلیل برده شده باشند ، مانعی واقعی برای نویسنده ببار نمی آورند . زیرا که مایهٔ بروز تناقض نمیشوند . که مایه بروز کشمکش میشوند ... اما کشمکش مانعی کوه پیکر نیست ، بن بست نیست که نتوان از آن بیرون رفت ... فشار و هیجانی

است که باید بحساب آورد ، باید به آن تجسم داد ... این فشار و هیجان مایه ناکامی و نازائی و بی باری نمیشود .. منبع نیرو و قدرت می تواند باشد .... » از جویس کاری ترجمه ضمیر

### رمانتیسیم

رمانتیسیم بمعنای خیال انگیزی است و چون کسانی که بر بال خیال سوارند و باندیشه خود میدان وسیع و جولان و پرواز میدهند آنان را رمانتیک نامیدند و پیروان این سبک ، نظم و نثر این نام را پذیرفتند با اینکه این اسم بیشتر برای مسخره کردن این گروه بود .

اصول و قواعد رمانتیک ۱ - آزادی ، هنرمند باید از فشارهای اجتماعی و قوانین و اخلاق و موهومات برکنار باشد زیرا در غیر این صورت نمی تواند از ذوق و استعداد خود الهام بگیرد بنابراین ادبیات باید آزاد باشد از هرگونه اجتماع چه زشت و چه زیبا تصویری گویا بنگارد.

۲ - شخصیت هنرمند ، رمانتیک بجای اینکه از اساطیر و افسانه های باستان قهرمانی برگزیند میتواند رنجه و خواهشهای ممنوعان خود یا خویشان را بنویسد اما خود ستائی و گریختن از جامعه و انسانیت را باید بدور افکند .

۳ - عقل و طبیعت عالم خاصی دارد همانطور هم دل و احساس ضروریات و دنیائی خاص خود دارد بنابراین هنرمند باید احساسات خود و ممنوعان را بنگارد و بی قید و شرط بنویسد و با اندوهی که همواره از غمی شوم برآمده بسر برد و در رؤیا و احساسات خود خلوت نماید . زمان و گذران عمر اندوهی بس عظیم برای رمانتیک بشمار میرود .

۴ - سیر و سیاحت ، شاعر و نویسنده رمانتیک باید قرار و آرام نداشته باشد با بالهای خیال بسیر فضا و زمانها و با جسم بگردش و سفر پردازد . این سفرها شامل مسافرت بقرون گذشته و مسافرت بمناطق مختلف جهان میشود .

۵ - هنرمند رمانتیک آنطور که هست نباید تصور کند بلکه آنطور که باید باشد پس بایستی بدامن اندیشه و مبالغه بیاویزد و بر بال آرزو و تخیل و امید سوار گردد و معجزه و آرزو را بجای حقیقت بنهد و تصور کند بنابراین رمانتیک یک نوع درون بینی میباشد .

۶ - افسون سخن ، لفظ تنها ظرف و برده کلام نمیباشد بلکه خود فی حد ذاته با ارزش و جالب باید باشد .

۷ - علاقه به مسیحیت تا قبل از رمانتیک های یعنی در عهد فلاسفه قرن ۱۸ غالب نویسندگان به دین و مسیحیت بی توجه بودند اما رمانتیک ها دین و ایمان را محترم می شمردند .

شاعران و نویسندگان رمانتیک برخی از کشورها : شاتوبریان ، مادام دوستال ، لامارتین ، ویکتور هوگو ، ژرژ سان ، آلفرد موسه ، سنت بوو ، الکساندر دوما ی پدر ، الکساندر دوما ی پسر ، آلفرد دووینی از فرانسه ریچاردسن ، یانگ ، والتر اسکات ، ویلیام وردزورث ، ( ۱۷۷۰-۱۸۵۰ ) کلریچ ( ۱۸۳۴-۱۷۷۲ ) ، لرد بایرون ( ۱۸۲۴-۱۷۸۸ ) شلی Shelley ( ۱۸۲۲-۱۷۹۲ ) از انگلستان و ویلهلم شگل ( ۱۸۴۵-۱۷۹۷ ) فردریک شگل ( ۱۸۲۹-۱۷۷۲ ) گوته ، شیلر ، نوالیس Novalis ( ۱۸۰۱-۱۷۷۲ ) هوفمان ( ۱۸۲۲-۱۷۷۶ ) هنریش فن کلایست ( ۱۸۱۰-۱۷۷۷ ) هنریش هاینه ( ۱۸۵۶-۱۸۹۷ ) از آلمان ژوکوفسکی ( ۱۸۵۲-۱۷۸۶ ) الکساندر پوشکین ، ( ۱۸۳۷-۱۷۹۹ ) لرمانتف ( ۱۸۴۱-۱۸۱۴ ) از روسیه آدام میتسکیویچ ( ۱۸۵۵-۱۷۹۷ ) از لهستان ، او هنلشگر ( ۱۸۵۰-۱۷۷۹ ) از دانمارک ، تگنر ( ۱۸۴۶-۱۷۸۲ ) از سوئد ، الساندر رومانزونی ( ۱۸۷۳-۱۷۸۵ ) از ایتالیا ، خوزه دواس پرونسداد ( ۱۸۴۲-۱۸۰۹ ) زوریل ( ۱۸۹۳-۱۸۱۷ ) از اسپانیا شاندر پتوفی ( ۱۸۹۴-۱۸۲۲ ) و کیش فالودی Kisfalvdy ( ۱۸۴۴-۱۷۷۲ ) از مجارستان بودند .

و مل به بحر ها نگاه کنید

روی به قافیه نگاه کنید

## ز

### زبان شناسی

آنچه ظاهراً گفتگو با آن صورت می‌پذیرد الفاظ و کلمات و اشاره‌ها و نشانه‌ها و برخورد صدا در هوا می‌باشد. در حالیکه هسته اصلی و قسمت اعظم آن در ذهن گوینده نضج و شکل می‌یابد.

زبان با زندگی انسان وابستگی تام دارد زیرا آدمی ناچار است که برای ادامه حیات با یکدیگر تکلم کند. حتی از آغاز تولد این احتیاج آشکارا و بنحوی ساده و بصورت آواهای شکل نیافته ظاهر می‌شود که نیازهای کودک را برمی‌آورد. انسان قادر است هر زبانی را فراگیرد زیرا آموزش زبان ارتباطی بساختن بدنی خاصی ندارد. همچنین زبان گرچه بظاهر پیوسته نیست اما در واقع ارتباط مستحکمی بین افراد برقرار می‌کند.

طرز بازکردن و بستن دهان در هنگام گفتگو در زبانهای مختلف متفاوت است. مثلاً در زبان دانمارکی تلفظ‌های آن نرم و در انگلیسی شدید می‌باشد حرکات دهان بیشتر عمودی است. در زبان فرانسه اختلاف گرد کردن و گستردن دهان بسیار زیاد است در زبان ایروک چون حرف لبی ندارند بآسانی می‌توانند با داشتن چپقی در دهان بی‌آنکه اختلالی در تکلم پدید آید سخن به‌گویند.

صوت تلفظ شده در برخورد با هوا مانند ضربه‌ایست که بر شیئی وارد می‌آید و هرچه با کلمات با صدا همراه است در اثر ارتعاش هوا از بین می‌رود. بنابراین چون انسان می‌تواند فقط تا حدی ارتعاشات را ضبط و درک کند نه همه آنها را زیرا صوتی در جهان وجود دارد که از حد شنوایی آدمی خارج است این صدا ممکن است بسیار بلند یا بسیار کوتاه باشد در حالیکه برخی از حیوانات قادر به درک و شنیدن آن اصوات می‌باشند (چه خوب و هوشمندانه فیثاغورس در یونان باستان گفت که اصوات فراوانی در طبیعت وجود دارد که از بدو تولد آدمی موجود

بوده و بآنها خو گرفته است و انسان آنها را نمی‌شنود.)

برای نمایش ظاهری گفتار میتوان آنرا به تپه و ماهور و کوه و پشته‌های جدا جدا که دارای پیچ و انحنای فراوان میباشد و مرتباً تغییر شکل میدهند تشبیه کرد ارکان نظم و عروض که اساس شعر است از زبانهای قدیم در زبانهای مختلف بوجود آمده بود. قواعد نحوی و صرفی نیز در زبانها از مدت‌ها پیش معمول و متداول بود. در مورد شعر در برخی از زبانها از قبیل چینی آهنگ‌ها از جهت یکنواختی و متغیر تقسیم‌گردید و نظم و شعر از این نظر ایجاد میشود.

اندام اصلی گفتار ماده خاکستری خارجی و پوششی مغز می‌باشد که علاوه بر آن دست و زبان هم در بیان مطلب و فهمانیدن موضوعی لازم و بسیار سودمند میباشد.

اطلاع ما از زبانهای قدیم اندک و بیشتر آمیخته بافسانه بود. در ع قرن پیش از میلاد کسانی بوده‌اند که در هندوستان برای جلوگیری از اشتباه در تفسیر و کتاب مقدس بنوشتن گرامر پرداختند همچنین در یونان باستان برای زبان قواعد جامعی نوشتند که هنوز قابل استفاده است.

از دو قرن پیش راجع بزبانها و خانواده آنها تحقیقات جالبی بعمل آمد که از جمله خانواده زبان هند و اروپائی که گسترش بسیار در تمام جهان دارد بوسیله زبان‌شناسان شناخته شد همچنین خانواده زبان اورالی و نظائر آن کشف و شناخته شد و تعداد زبانها را بالغ بر ... دانستند.

زبان هند و اروپائی و سانسکریت که ریشه زبانهای اروپائی و ایران و هند است زبانهای فینیقی، سریانی، بمنشاء سامی خود سازمان یافت. همچنین مراحل زبان نیز معین گردید آن دسته از زبانها که ابتدائی شناخته و دانسته شد از قبیل چینی بود که آنرا زبان هجائی یا سیلابی گویند. دسته دیگر زبانهای ملتصق بود که بسیاری از زبانها را شامل میشود از قبیل: ترکی و ... دسته سوم زبانهای منصرف که شامل زبانهای فارسی، اروپائی و عربی میباشد.

در هر زبان تعداد صوتهای گوناگون که برای ادای مقصودهای مختلف بکار میرود محدود میباشد زیرا زبان از واج‌ها (صدا) و واژه‌ها و جمله‌ها تشکیل میشود که البته تعداد واج‌ها کم و محدود و واژه‌ها نسبتاً زیاد است اما جمله بسی نامحدود میباشد پس صدائیکه از دهان طفل یا حیوان خارج میشود اگر هم چند

کلمه‌ای باشد باز قابل تجزیه بواج و ترکیب به جمله نیست.

واژه اساس جمله را تشکیل میدهد زیرا کوچکترین واحد جمله محسوب میشود از طرفی میتوان بوسیله آن ترکیبات نو، کلمات مرکب تازه بوجود آورد که همه آنها با قواعد صرفی صورت پذیر است البته اگر واژه بصورت مرکب یا بسیط نوشته شود معنایش ممکن است متفاوت باشد و نیز باید دانست که تمام واژه‌ها بجز اصوات طبیعی از واج ساخته شده است.

تغییر در واژه‌ها در زبانهای گوناگون متفاوت است برخی دارای تغییرات وسیع و بعضی مانند زبان ماندارین محدود میباشد.

در زبانها تعداد واج‌ها مختلف است. مثلاً زبان ابخاز ۶۸ صامت و دو مصوت و بخلاف آن زبان هاوایی ۵ مصوت و شش صامت دارد. ترتیب واج‌ها نیز مختلف است برخی از زبانها هر کلمه با یک صامت شروع میشود و در بعضی دیگر از زبانها بکار بردن صامت در اول کلمه دشوار میباشد همچنین است پاره‌ای از زبانها مانند زبان چک که گاهی یک جمله آن تمامش از حروف صامت میباشد. ساختمان جمله‌ها و واژه‌ها مربوط بیک عده چیزهایی میباشد که منحصراً برحسب قرار داد معنی و مفهوم آنها دربر میگردد زیرا اگر جزاین بود همه زبانها میبایست یکی و واحد باشد و همه انسانها بیک زبان تکلم کنند.

صداهاى شبیه بهم در زبانهای مختلف معانی متفاوت دارد حتی گاهی در یک زبان اصوات متشابه معانی مختلف میدهند حتی اسم‌های صوتی نیز در زبانها فرق میکند چه در هنگام درد ناگهانی یکنفر آلمانی au و فرانسوی ai و انگلیسی ouh میگوید این اختلاف در بیشتر موارد چندان زیاد است که حدی ندارد زیرا از اشارات و علائم نیز تفاوت محسوس و مفهوم است.

در برخی زبانها دو معنا و مفهوم مخالف در دو کلمه بکار میرود مانند خوب بد. تاریکی، روشنائی و در بعضی از زبانها گاهی یک لغت دو معنای متفاوت دارد از قبیل شش- بمعنای بخشش و بمعنای بخل، منح نیز معنای بخل و بخشش و رغبت به معنای میل و بی میلی (در زبان عربی) می‌دهد.

در پاره‌ای زبانها یکی را اصل قرار داده و یک کلمه منفی بر آن میافزایند مانند زبان اسکیمو که زیبا را نازشت میگویند یا در زبان مایا که زبان بومی کالیفرنیا میباشد لغات مخصوصی را مردان بکار میبرند. همچنین در بین مردمی که با





## دانشنامه ادبیات

چیزی نسبتاً بیشتر سروکار دارند آن کلمه دارای لغات متعدد میباشد مانند: شتر در زبان عربی که لغات فراوانی دارد .

تأثیر زبان در اندیشه و ادراک حقایق و امور چنان زیاد است که حدی ندارد مثلاً اگر سه ضربه منقطع چکش یک نواخت و یک آهنگ برفلزی نواخته شود برای یک نفر که زبانش بر فشار هجای اول تکیه دارد مانند مردم چکسلواکی ضربه اول را شدیدتر و برای یک نفر که تکیه و فشار زبان او بر هجای وسط متکی است صدا و ضربه دوم را شدیدتر میداند مانند یک نفر لهستانی همچنین اگر یک نفر فرانسوی در هنگام نواختن ضربه ها حضور داشته باشد چون زبانش بر هجای آخر متکی است ضربه آخری را شدیدتر میندازد .

زبان وسیله انتقال اندیشه های تابناک یک نفر دانشمند و یا ولسرائی های یک دیوانه میباشد و نیز زبان پایدار و بادوام میباشد اما در صورت لزوم تغییر و تحول هم میباشد .

زبانها هر یک وضع خاصی دارند مثلاً زبان روسی شهودی و دقیق و زبان انگلیسی عملی و قیاسی و زبان فرانسه استقرائی میباشد همین تفاوتها بین زبانها بررسی کلی راجع بیک موضوع را دشوار میکند بنابراین اگر بخواهند یک زبان شرقی را در یک منطقه غربی ترجمه کنند کاری بس مشکل خواهد بود و باید تمام دقت های لازم را بعمل آورند این اشکال وقتی بیشتر جلوه گر میشود که متن کهنی را بخواهند بزبان دیگری ترجمه کنند .

علائم و نشانه ها در زبان ها گاهی تولید اشکال میکند مثلاً در هندوستان گاواپی که زبان فراوانی بمحصولات مردم میزد بواسطه مقدس بودن نام گاو، - مسئولان امور آنرا اسب آبی نامیدند .

زبان شناسی نیز مانند سایر علوم دارای قطعیت میباشد همچنین این علم مانند سایر دانش ها بوسیله زبان بیان میگردد و میدانیم که زبان شناسی با بیان و ارتباط سروکار دارد .

همانطور که گفته شد زبان شناسان زبان ها را به سه دسته تقسیم کرده اند : یک دسته زبانهای یک هجائی (یک سیلابی) این دسته از زبانها را زبان یک ریشگی نیز خوانند چه لغات این زبانها از یک ریشه که اول یا آخر کلمات آن لفظی (پیشوند یا پسوندی) اضافه می شود .

مانند زبانهای چینی، آنامی، سیامی که تعداد لغات آن محدود و معدود است و لغات را برای بیان مطلب پس و پیش می‌کنند.

دسته دوم زبانهای ملتصق است، که ریشه آن تغییری حاصل نمی‌کند بلکه حروفی باول یا آخر کلمات آن اضافه میشود که زبان معمولی مردم اورال - آلتائی ژاپونی، کره‌ای، دراوید، باسک، بومیان آمریکا - مردم جنوب مصر - سیاه پوستان - آفریقا - مردم استرالیا است.

دسته سوم زبانهای پیوندی که به نظر گروهی تکامل یافته زبان یک سیلابی و التصاقی است. یعنی زبان پیوندی مرحله سیلابی و التصاقی را پیموده و بمرحله کمال که پیوندی باشد رسیده است.

این زبان (پیوندی). علاوه بر تغییر کلمات باخر یا اول آن حروف و پیشوندها و پسوندهائی اضافه می‌شود و به چند شعبه مهم تقسیم می‌گردد.

### زبانهای اصلی

- ۱ - زبانهای گروه سامی - عبری - آرامی - سریانی.
- ۲ - زبانهای مردم هند و اروپائی - سانسکریت - فرس قدیم - اوستائی - یونانی - ایتالیائی - ژرمنی - بالت - اسلاوی - آلبانی - ارمنی.
- ۳ - آفریقائی - سودانی - کپتی - بانتویی - بربری - کوشینی.
- ۴ - ژاپنی.
- ۵ - هندوچینی - چینی - تایی - تبتی - برمه‌ای - آسیائی.
- ۶ - اورالی - مجار - فنلاندی - استونیائی - ترکی - اویغوری - ازبکی - مغولی - قرقیزی.
- ۷ - زبان سرخ پوستی - سیوانی - آرتکی - آراوگانی - کاریبی - توپیانی - الگونکیائی.
- ۸ - استرونی : مالایائی - جاوه‌ای - تاگالائی - هاوائی - مائوری.
- ۹ - زبان یونانی از دوران هومر که ۸۰۰ پیش از میلاد میباشد تاریخ و اثر منظوم از آن باقی است.
- ۱۰ - زبان لاتین مربوط به قوم لاتین است که از پانصد پیش از میلاد رواج پیدا کرد.

۱۱- زبان بیچ دمر Bechedener زبان وحشیان و بومیان و سیاهان اقیانوسیه است که در اثر رفت و آمد مسافران لغات اروپائی نیز در آن وجود دارد .

۱۲- از زبانهای جدید می توان زبان اندونزی را نام برد گرچه این زبان دراصل از مالائی است ولی امروز زبان رسمی مردم اندونزی است و دارای لهجه های جاوه ای و مادوری است .

۱۳ و ۱۴- از زبانهای اختراعی اسپرانتو و اینترلینگو میباشد .

۱۵- زبان پارسی که مردم ایران- افغانستان- تاجیکستان و قسمتی از هند و ترکستان و بین النهرین بآن تکلم می کنند از ۷۰۰ سال پیش از میلاد مسیح، تاریخی روشن و مدون دارد .

زبان پارسی به ۴ قسمت و دسته مهم تقسیم می گردد .

۱- فارسی باستانی (فرس قدیم)

۲- زبان پهلوی .

۳- پهلوی ساسانی .

۴- زبان فارسی کنونی .

زحاف علمای عروض هر تغییری را که باصول افاعیل عروض وارد آید بآن زحاف میگویند و اوزان فرعی که با این زحافات پدید میآید بآن مزاحفات گویند و زحاف عبارتست از حذف حرفی یا حروفی یا ساکن کردن متحرکی یا اضافه نمودن حرف یا حروفی و در زبان فارسی ۳۵ زحاف وجود دارد :

زلل اگر در مفاعیلن فقط فاع بجا ماند و بآن ازل میگویند مجموع هتم و خرم صورت بندد .

## س

**سبک‌های ادبی** تقسیم سبک‌های ادبی فارسی به خراسانی، عراقی و هندی پایه علمی ندارد فقط جنبه مکانی دارد زیرا مثلاً وقتی سبک هندی می‌گوئیم چون شاعران پارسی‌گو مقیم هند بودند .

**سبک خراسانی** یا ترکستانی، شیوه شاعران و نویسندگان روزگار سامانیان، غزنویان و سلجوقیان مقیم خراسان و ماورالنهر بود، اما شاعران و نویسندگانی درین روزگاران بودند که در اصفهان و ری و آذربایجان و سایر نقاط میزیستند و سخنشان مسایه و صیغه سبک خراسانی داشت . شاعران بنام سبک خراسانی رودکی ، شهیدبلخی ، دقیقی ، عنصری ، فرخی ، منوچهری ، غضائری رازی ، عسجدی ، عمیق بخارائی ، عبدالوالع جبلی ، ناصر خسرو ، امیر معزی ، منجیک ترمذی ، ادیب صابر بودند .

**اختصاصات سبک خراسانی** ۱ - اشعار این سبک بیشتر در قالب قصیده است با اینحال غزل، قطعه، مثنوی، و سایر اوزان شعری نیز که باین سبک سروده شده، ساده، روان و از ترکیبات عربی نسبتاً خالی است ۳ - از لحاظ معنوی بصنایع معنوی کمتر آراسته است تشبیهات آن ساده میباشد .

مضمون اشعار سبک خراسانی را بیشتر مدح ممدوح ( شاهان - امیران - حکمرانان - درباریان) وصف طبیعت نیز از اختصاصات این سبک بود، علاوه بر این اشعار و عبارات از لحاظ لفظ و معنی دارای استواری خاصی بود .

**سجع** یا تسجیع در لغت بمعنای آواز کبوتر و در اصطلاح عبارتست از شعری که در وزن و حرف‌های آخر شبیه باشد و بر سه قسم است - متوازی - متوازن - مطرف

۱ - متوازی آنستکه در آخر نثر یا نظم دو کلمه آورند که متفق در وزن و قافیه باشد .

ز شوق روی تو دیدن بدرد و داغ خوشیم ز ذوق کوی تو دامن ز دور باغ کشیم  
۲ - متوازن در صورتیکه دو کلمه در وزن متفق باشد :  
پرتوی از روی او پیرایه خورشید و ماه نکته‌ای از لفظ او سرمایه دریا و کان

\*\*

دمی ناله از داغ هجرت کشم گهی با ده از جام وصلت چشم  
۳ - مطرف : آنستکه بحرف روی (حرف اصلی الفاظ متشابه الاواخر مختلف

المعانی) و در حرف روی یکی باشد نه در وزن  
تن خسته دل شکسته زبان بسته لب خموش ای عشق کارما همه برمدعای تست  
ما بخدا تا خیال تو داریم حال پریشان تر از خیال تو داریم  
سریع به بحور نگاه کنید .

سَلَخ زحافی است که در فاع لاتن آن دو سبب یعنی لا و تن را حذف  
و عین را ساکن نمایند که در نتیجه فاع بجا میماند و بآن مسلوخ گویند .

### سمبولیسم

سمبول بمعنای نشانه و علامت است و در اصطلاح ادبی بسبکی گفته می‌شود  
که هر کس در آن چیزی میبیند ، عده‌ای تصوف و عرفان گروهی آنرا زبان ساده‌ای  
برای بیان احساسات و شعر میدانند .

در این سبک بدینی و گرایش بمتافیزیک و ایده‌آلیسم بچشم می‌خورد شاعر  
و نویسنده سمبولیست از غمی هراس‌انگیز و از ترسی پنهانی همیشه در وحشت  
است و همه موجودات را نشانه‌ها و علائمی می‌پندارد که از درك و دسترسی مردم  
عادی بیرون است .

بودلر شاعر سمبولیست می‌گفت : سیاه ، سفید ، قرمز ، سبز و آبی می‌باشد .  
شاعر و نویسنده سمبولیست از عینک بدینی مینگرد و منظره وافق مه‌آلوده را  
دوست می‌دارد و همیشه خود را گرفتار و تسلیم اندوه می‌سازد خیال‌بافی‌ها و  
مالیخولیا هایش از جا‌های متروک و مراکز حزن‌آور و ساکت و ویرانه مایه میگیرد  
و از آنها لذت می‌برد .

### اختصاصات این سبک

- ۱ - اندوه و غم کمرشکن و جاها و حادثه‌هایی که درد ورنج و نومیدی را پدید می‌آورد با ستایش بیان می‌کنند .
  - ۲ - به نشانه‌ها و علامت‌هایی توجه می‌کنند که از نظر منطقی و عقلی بی‌پایه است .
  - ۳ - نوشته و شعر سمبولیک باید طوری باشد که از دسترس فهم مردم عادی بدور باشد و فقط تا حدی بدرک آن نایل گردند .
  - ۴ - بعینه ذهنی آن بیشتر توجه می‌کنند تا بواقعیت‌های خارجی .
  - ۵ - چون انسانی را گرفتار چنگال طبیعت می‌دانند بدین سبب برؤیا و افسانه متمایل و ملتجی می‌گردند .
  - ۶ - با احساس و تصور می‌خواهند حالات روحی خود را با موسیقی کلمات بیان کنند .
- برخی از شاعران و نویسندگان سمبولیست برخی از کشورها ژان موره آ ، هانری دورنیه ، ویلدراک ، دو هامل ، آرکو ، رومن ، رمبو ، استفان مالارمه ، آندره ژید ، پل کلودل ، پل والری از فرانسه و لادیمیر سولوویف ، الکساندر بلوک ، آندره بلی ، و یاجسلاو یوانف از روسیه ، ویلیام باتلریتز Yeats ، آلدینگتن ، لارنس ، هاكسلی ، بروك ، سی . اچ . سورله ( ۱۹۱۵ - ۱۸۹۵ ) و یلفرداون ( ۱۹۱۸ - ۱۸۹۳ ) از انگلستان - هوفمانشتال ( ۱۹۲۹ - ۱۸۷۴ ) راینر ماریا ریلکه ( ۱۹۲۶ - ۱۸۷۵ ) اشتفان گئورگه ( ۱۹۳۳ - ۱۸۶۸ ) از اتریش - روبن داریو ( از مردم نیکاراگوئه ) ( ۱۹۱۶ - ۱۸۶۷ ) ماکادو ، خوان رامون خیمنز ، ویلاسپزا ، اوانامونو ( ۱۹۳۶ - ۱۸۶۴ ) بزبان اسپانیائی - کنوت هامسون از نروژ - براندس ( ۱۹۲۷ - ۱۸۴۲ ) ادی ( ۱۹۱۹ - ۱۸۷۷ ) از مجارستان بودند .

### سمبولیسم در ادب و هنر

« در حدود سال ۱۸۸۵ نهضت ادبی و هنری در اروپا ایجاد شد که بعدها موجب تشکیل مکتبی بنام سمبولیسم گردید . این نهضت قریب بیست سال قبل از آشکار شدن بطور پنهانی و زیر عنوان‌های مختلف نضج می‌گرفت و فقط بوسیله چند نفر از موجدان خود بصورت تمایلی نو مورد توجه دیگران واقع شد .

سمبولیسم اشتقاقی است از کلمه سمبل ( Symbole ) به معنی رمز و استعاره یا نشانه‌هایی که برای تعبیر وقایع و امور و بیان عقاید اختصاص داده شده است. گفتیم که سمبولیسم در آغاز عبارت از تمایلی نو بود این تمایل با این کشش در برابر پوزیتیویسم<sup>۱</sup> و ادبیاتی که سرنوشت خود را با پیشرفتهای علمی وابسته بود قد علم کرد ، زیرا بنا به عقیده پوزیتیویستها زمان بعد اساسی علم است و علم تمام هم خود را صرفاً با مشاهده و تعاقب نموده‌ها و پدیده‌های کاملاً مجزا از یکدیگر محدود می‌کند ، بدان منظور که بتواند مکررات را در آن یادداشت و ثبت کند و چون علم میخواهد انسان را مقید کند و انسان نمی‌تواند یا نمی‌خواهد که این قید را بپذیرد سمبولیست تلاش می‌کند تا انسان را از این قید بویژه در مسائل هنری و ادبی رها سازد .

بودلر پیشوای سمبولیست‌ها تمایل به این آزادی را در آثار خود به شیواترین صورت ممکن نشان میدهد ، عروج ( Elévation ) از جمله زیباترین و پرشورترین اشعار بودلر است که در آن شورو شوق پرواز بسوی آزادی بشر و دست یافتن به سعادت مطلوب نهفته شده است ، در این قطعه شاعر معتقد است که انسان بکمک اندیشه و نیروی بی‌حد آن ، توانائی دارد که از آلودگی‌های این جهان رها شود و به نیک بختی برسد .

باری سمبولیسم راهی در جهت مخالف راهی که علم در آن پیش میرفت برگزید و تحت تأثیر فلسفه ( من و جهان ) قرار گرفت که اساس آن فضا و مکان است نه زمان زیرا از نظر سمبولیستها اساس کار جهان بر ( من ) و ( جهان ) و تأثیر متقابل آن دو بر یکدیگر نهاده شده است و این مجموعه فقط در فضا و مکان قرار دارد و زمان در خور اهمیت و سزاوار توجه نیست بنا براین نتیجه رابطه ( من ) و ( جهان ) در افراد متفاوت خواهد بود .

۱- اوگوست کنت بانی فلسفه پوزیتیویسم (Positivisme) معتقد بود که جهان مجموعاً چهار مرحله را گذرانده است :

الف - مرحله میتولوژیک (Mithologique)

ب - مرحله تئولوژیک (Théologique)

ج - مرحله متافیزیک (Métaphisique)

د - مرحله پوزیتیویسم و این مرحله از لحاظ محتوی کاملترین مراحل فکر انسانی است که در مورد مسائل از طریق علمی و تحقیقی بحث میکند و سه مرحله قبلی را مردود میداند.

بنابرین سمبولیسم با پذیرفتن چنین موقعیتی علیرغم خصوصیات ایده‌آلیستی خود بیش از مدعیان رآلیسم واقعیت‌گرا جلوه‌گر میشود. زیرا با آنکه اساس سمبولیسم ایده‌آلیستی است ولی در عمل حاصل کار سمبولیست‌ها بیش از نتیجه کار دیگران متوجه واقعیات است.

چنانکه اگر به ارزش کلمات در اشعار سمبولیک توجه کنیم خواهیم دید با وجود واقعی، مادی و محسوس بودن کلمات، در ترکیب تصاویر و مفاهیم خلاقیت بدیعی پدید آمده است و بدینگونه نزدیکی آن بواقعیت آشکار میگردد.

در واقع سمبولیسم از ویران ساختن واقعیت پیچیده زندگی سرپیچی میکند ولی علم مدام در صدد تجربه و تجزیه عوامل موجود طبیعت است یعنی ویران ساختن این وحدت، حال آنکه سمبولیسم هرگز مایل به این ویرانی نیست.

به عقیده اصحاب این مکتب جهان مجموعه‌ای است از سمبول‌ها، لیکن «سمبول» به معنی «تصویر جانشین شده یک مفهوم انتزاعی نیست» سمبول همان چیزی است که توسط انسان دیده شده است اما نه انسانی که خود را به عنوان «مرکز جهان» می‌پندارد بلکه انسانی که او نیز بنوبه خود توسط اشیاء و امور دیده شده است. اینگونه تعمیم ارزش کلمه «سمبول» نخستین بار در سال ۱۸۵۷ در شعر (Elévation) (عروج) اثر شارل بودلر دیده میشود.

انسان در طبیعت از میان جنگلهایی مشحون از سمبول‌ها میگذرد که او را با نگاههای آشنا و مأنوس مینگرند.

بیست و نه سال بعد ژان‌مورا (Jean Moreas) از تعبیر و ارزیابی کلمه سمبول مشتقاتی نو از قبیل سمبولیسم (Symbolisme) و سمبولیست (Symboliste) بیرون کشید و آنها را ضمن بیانیه‌ای ضمیمه نشریه ادبی فیگارو (۱۸ سپتامبر ۱۸۸۶) منتشر کرد و با این کار سر وصدائی براه انداخت.

همه چیز نتیجه تجزیه فضای زندگی یک سمبولیست است خواه وی تمتعی از زندگی بگیرد و خواه فقط شعری بسازد، هرآنچه که در پیرامون یک سمبولیست وجود دارد فضای زندگانی وی را تشکیل میدهد و برای اینکه اثری سمبولیست محسوب شود باید بازگشتی به گذشته در آن مشهود نباشد زیرا در اینصورت این اثر در جهانی فرو میرود که بعد اصلی آن زمان است.



شعر خود نمایشگر تجربه زنده‌ای خارج از زمان نیست و مانند خط زمان (Temps - plume) در فضای شعری رسم شده است و به خواننده عرضه می‌گردد ولی این امر نمایشگر چه پیروزی دشواری در برخورد بین دو نیروی متضاد است و در هر لحظه‌ای شعر در خطر می‌باشد زیرا با توالی کلماتی که ممکن است تقدم زمان را مسجل کند خود را ویران می‌سازد.

برای رهائی از این خطر شاعر زبانی بوجود می‌آورد که در آن معنی و زمان باهم در یک جهت پیش روی نکنند. وی کلمات را بنحوی بکار میبرد که بتواند از قاطعیت روابط منطقی کلمات بکاهد و حتی در بنای آن آشفتگی‌هایی پدید می‌آورد و بکمک چنین دگرگونی آگاهانه و عمدی بر ارزش فضای شعری می‌افزاید. اسلاف سمبولیسم را در پیشینیان باید جستجو کرد چنانکه افلاطون و لوکوفون (Lycophon) پایه این بنا را در آثار خویش نهادند شعرای قرن شانزدهم لیون و همچنین بعضی از رومانتیک‌های آلمانی مانند هولدرلن (Hölderlin) و نوالیس (Novalis) را میتوان از این دسته بشمار آورد. لیکن با وجود این تأثیر، آثار ایشان نمی‌تواند اساس کشف سمبولیسم محسوب گردد. زیرا درحقیقت سمبولیسم زائیده ذوق و روح بودلر شاعر فرانسوی است و این شاعر نیز از نویسنده آمریکائی ادگار آلن پو متأثرگشته است.

هنگامیکه بودلر در سال ۱۸۷۰ گلهای بدی را منتشر ساخت هیاوهی بسیاری برپای کرد با این حال آنهائیکه از خواندن مجموعه شعرهای گلهای بدی (Les fleurs du mal) نشئه‌ای یافتند کم بودند زیرا وجود شعرهای پاراناسین (Parnassien) وی مانع از آن میشد که اشعار سمبولیک او را مورد توجه قرار دهند. اما بودلر هم با تمام کوششهایی که کرد نتوانست خود را از تأثیر دوگانه دو مکتب متضاد و رقیب رهائی بخشد. به همین جهت از این دوگانگی دو نوع سمبولیسم پدید آمد.

یکی: ایدآلیسم یا سمبولیسم به معنی اخص و دیگری (Decadisme) دکادیسیم با اینحال شاعر در اثر جستجوهای تصادفی و اتفاقی در زمینه و قلمرو رؤیا وارد میشود و از این راه خود را از بعد فضا رها می‌سازد و فضائی تازه کشف میکند.

بازی بودلر و سایر سمبولیستها قیود خشک شعر «پاراناسین» را زیر پا

گذازدند و همانطور که قبلاً گفتیم بر قاطعیت پوزیتیویسم و ادبیات رئالیستی عصیان کردند و احساسات حاد تغزل رومانتیسم را نپذیرفتند و عصیانشان رنگی تازه و عمق و پیچیدگی بیشتری یافت و بصورت دیواری ستر در برابر ناتورالیسم قرار گرفت هرچند نتوانست مانع پیشرفت آن شود اما تا حدی آنرا محدود ساخت.

در کار سمبولیست‌ها عصیانی همه جانبه وجود داشت شاعران این مکتب جوانانی بودند که در زندگی هیچ گونه آسایشی احساس نمی‌کردند و از شیوه‌های سیاسی، اجتماعی عقلانی و هنری پیشینیان تنفر داشتند و عقاید آنها در نظرشان مردود بود بدین سبب کوشش می‌کردند که همه چیز را بکوبند و انکار کنند.

شارل بودلر پیشوای سمبولیست‌ها طرفدار هنر برای هنر بود و با دید خاص خود و تصویری که از هنر و جهان و شعر و بالاخره انسان و زندگی داشت مکتب جدید سمبولیسم را بنیان گذاشت و با سرودن «گل‌های بدی» (Les fleurs du male) دنیای شعر اروپا را به هیجان آورد آنگاه شاعران سمبولیست نکاتی را که بودلر در اشعاری چون عروج (Elévation) و (La vie antérieure) بیان کرده است اساس کار خویش قرار دادند.

در نظر بودلر دنیا بیشه‌ای است انبوه و سرشار از علائم و اشارات و حقیقت این سمبول‌ها بر مردم عامی و عادی پوشیده است تنها شاعر بقدرت دید و ادراک خود قادر به احساس شناخت و تفسیر این رموز است. بودلر معتقد است که میان چیزهائی که بر حواس ما اثر می‌گذارند ارتباطی دقیق وجود دارد و وظیفه شاعر کشف این ارتباط است بنابراین برای بیان و تفسیر این ارتباط شاعر محتاج بزبانی است جدید با اینحال بودلر شخصاً زبان سمبولیک را اساس کار خویش قرار نداد لیکن نمونه‌هائی برجای گذارد که مقدمه اشعار سمبولیک و مبنای کار شاعران دیگر این مکتب محسوب می‌شود.

از بودلر شاعرانی بسیار الهام گرفتند و از آن میان سه شاعر با سبکهای مختلف از دیگران نامورتر شدند.

یکی از آنها پل ورلن (P. Verlaine) است که با وجود ولگردی و اعتیاد بالکل شاعری تام و تمام بود اشعار زیبا و هنرمندانه‌اش آکنده از رنج و اضطراب بود و در آرزوی پرواز بسوی ابدیت از هیجانات جسمی لذت می‌برد سبک شاعری او را میتوان نوعی بازگشت به رومانتیسم دانست ورلن با تمام مفاسدی

که داشت با شعر خود و محتوای آن جانی تازه بشعر فرانسه بخشید و سمبولیسم را وارد دنیای شعر کرد.

دیگری « آرتور رمبو » (A. Rimbaud) است. او شاعری بود شتابزده که تا پیش از بیست سالگی شاهکارهای خود را آفرید و از شاعری دست باز کشید، رمبو از نبوغ شعری بسیار قوی برخوردار بود در اشعارش از سرزمینهای درخشان و مردمانی که در سرزمینهای درخشان و عجیب درگشت و گذارند از عطرهاى خارق العاده و از گلها و گیاههای پر شکوه و شهوات سخن می گوید و بقول کلبره دن نویسنده فرانسوی « .... در اشعار او کلمات ترکیبی تازه دارند و در میان نوری فسفری غوطه ورنند ..... »

رمبو به پیروی از بودلر در شعرش سخن از رنگها و صداها می گوید و این دو را یکدیگر تطبیق میدهد چنانکه در (Voyelles مصوتها) معتقد است که رنگ A سیاه و E سفید I قرمز و U سبز و O آبی است و با این نظر راهی بسوی سورالیسم باز کرد.

سومین شاعر برگزیده این مکتب استفان مالارمه (S. Mallarmé) است که کوششی فراوان برای یافتن تازگیهای در شعرکرد و مدعی بود که قصد آن دارد تا شعر را از آنچه شاعرانه نیست پاک سازد. در نظر مالارمه لفظ از لحاظ شعری ارزش داشت شعرش از هر احساسی چون غم و شادی و مهر و کین عاری بود و اعتقاد داشت که شعر باید آنچنان باشد که خواص آنرا دریابند و عوام از درکش عاجز باشند.

شاعران نوجوئی که از سرودن شعر بسبک پارناسین ها دیگر خسته شده بودند گردهم جمع آمدند و هرچندگاه آثار خود را در نشریه ای منتشر می کردند این نشریه ها گرچه دیرپای نبود اما تأثیر محسوسی در محافل ادبی و شعری داشت در آغاز کار مردم این گروه و آثار آنرا بیاد تسمخر می گرفتند و محافل ادبی بگوشه چشم بدانها مینگریستند و با پوزخندی ناچیزشان می شمردند چیزی نگذشت که شاعرانی ارزنده چون ورلن « مالارمه » « شارل کرو » « موره آ » « فرانسوا کوپه » و هردیا بجمع نوجویان پیوستند محافل ادبی ناچار در مقام رد شیوه این گروه برآمدند و از آنجهت که رفتار و کردار آنان با ادب و سنن آنزمان وفق نمی داد آنانرا شاعران منحط (Dècadisme) یا (Dècadentisme) خواندند نوجویان نیز

این نام را پذیرفتند و زیر همین عنوان براه خویش ادامه دادند.

شاعران منحنی چنین می‌اندیشیدند که در قرنی بی‌رمق بسر می‌برند و شاهد نزع تمدن بشر می‌باشند بدین جهت بود که ورلن می‌گفت « من امپراطور پایان انحطاطم ».

مشهورترین شاعر دوره انحطاط « ژول لافورگ » ( J. Laforgue ) است که شاعری حساس « روشن فکر » بدیین و معتقد به زندگی لاشعور و جبر سرنوشت بود و با نظری تمسخر آمیز به بشر می‌نگریست. وی بیست و هفت سال عمر کرد ( ۱۷۶۰ - ۱۸۸۷ ).

پس از مرگ لافورگ پیروان این مکتب دیگر کلمه انحطاط را برای شناساندن عقاید خویش کافی ندانستند و بیش از دو سال از این تاریخ نگذشت که نسل جوان آنروز با سمبولیسم آشنا شد.

سمبولیستها از منحنان موفق‌تر بودند زیرا با وضع قواعدی استوارتر و اتخاذ روشی عاقلانه سعی می‌کردند دامنه اطلاعات خویش را گسترش دهند و درجه شدت هوسهایشانرا پائین‌تر برند.

پیروان مکتب سمبولیسم در سال ۱۸۹۰ به اوج فعالیت خود رسیدند. و شاعر سمبولیست در عین آنکه خود را از قید قواعد مشکل وزن و قافیه رها می‌ساخت سعی میکرد فکر را در اشعارش آنگونه بیان کند که حواس را مخاطب قرار دهد بنابراین با کمک الفاظ فکر خویش را زینت می‌داد و زیبا می‌ساخت و بهمین جهت کوشش او آن بود که در برابر هنر خویش به ایجاد و تصور « فکر مطلق » پردازد بهمین سبب است که مناظر و اشخاص عادی و طبیعی و حوادث مشخص و معلوم در شعر شاعران این مکتب خود بخود وجود ندارد بلکه این عوامل وسیله هستند که بر حواس انسان تأثیر می‌گذارند و واسطه برای نمودن روابط درونی است که میان مشاهده خارجی و اساس فکر وجود دارد. با اشاعه نظریه سه پیشوای معروف سمبولیستها کم کم این مکتب در خارج از کشور فرانسه پیروانی پیدا کرد و عقاید آنها بوسیله بزرگان ادب دنیا چون موریس مترلینگ، امیل ورهارن ( E. Verhaeren ) دنبال شد تا آنکه سمبولیسم جنبه جهانی بخود گرفت.

از آنچه که در باره عقاید پیروان این مکتب بیان داشتیم چنین نتیجه

می‌گیریم که سمبولیسم از فلسفه ایده‌آلیسم متأثر و از متافیزیک الهام گرفته و بدینی‌های شوپنهاور تا عمق آن رسوخ کرده است در نتیجه سمبولیستها در عمق سوپراکتیویسم فرو رفتند مطلوبشان مناظر مبهم و نیمه تاریکی بود که زندگانی در آن قاطعیت و صفای خویش را از دست میداد آنگاه در چنین محیط‌رؤیائی و مالیخولیائی به سیروسلوک پرداختند و این عالم ناخوش‌گونه را در شعر خویش منعکس ساختند.

سمبولیسم از بیان ترجمه احوال و تشریح زندگانی خویش روی‌گردان بود در توصیف وی مناظر با اشکال تغییر ناپذیر رابطه‌ای نداشت آنچه از جهان مبنای توصیف وی قرار می‌گرفت گذشت زمان بود و بقول حافظ بر لب جوی می‌نشست تا گذشتن عمر را ببیند بنظر یک شاعر سمبولیست هیچ چیز ثابت و لایتغیر نیست طبیعت خیالی است متحرك و عین ادراکی است که ما بوسیله حواس خود از آن داریم این اشیاء از ما جدا نیستند بلکه با ما اتحاد وجودی دارند. می‌دانیم که پوزیتیویسم و رالیسم قصد آن داشت که ساخت ادبیات را از وجود تخیل و رؤیا پاک سازد اما سمبولیسم بار دیگر آنرا در ادبیات وارد کرد بنظر سمبولیست طبیعت و نظر ما نسبت به آن انعکاس زندگی روحی و معنوی ماست و مجموعه طبیعت سمبولی<sup>۱</sup> است از وجود انسان و وصف مناظر دیده شده و تجسم آن در حقیقت افشای اصرار روح انسان است و تجسم و تصویر کردن اشیاء بوسیله سمبولها حالتی خاص و صورتی تازه بخود می‌گیرند مسلماً بین الهام و شکل رابطه‌ای وجود دارد بیان این رابطه جز بزبان شعر ممکن نیست اما این زبان را که تاکنون بکار می‌برده‌اند باید درهم ریخت و بنائی نواز آن ساخت و بسیار ممکن است که این زبان تازه برای همه ما مفهوم نباشد باکی نیست زیرا رمز سمبولیسم در وجود این پیچیدگی‌ها نهفته است بهمین جهت می‌بینیم که « مالارمه » سعی می‌کند تا در شعر خود تعبیراتی بکار برد که جز خودش هیچ کس قادر به تفسیر آن نباشد.

گاه اتفاق می‌افتد که شرح آثار سمبولیستها نه تنها برای غیر سمبولیست غیر ممکن است بلکه خود سمبولیست هم از درک آن عاجز می‌باشد چنانکه آندره ژید می‌گوید :

« پیش از آنکه اثرم را برای دیگران شرح کنم دوست میدارم که دیگران این اثر

را برای من تفسیر کنند.»

دیگر از خصوصیات پیروان این مکتب آن بود که از ایجاد ترتیب و نظم منطقی در کلام گریزان بودند و چون زبان صریح و قاطع نمی توانست نمایشگر تخیلات مبهم و تاریک آن باشد برای بیان تخیلات خود مصراع هائی می ساختند که بیشتر به زمزمه ای آرام و مبهم شبیه بود و بقول «ورلن» شعر آنان موسیقی بود بی آواز. با اینحال بودند عده ای که کاملاً از این شیوه پیروی نکردند بلکه در وزن و قافیه شعر قدیم تغییراتی دادند در نتیجه میان پیروان مکتب سمبولیسم دو عقیده مخالف و دو خواست متمایز بوجود آمد یکی شیوه «مالارمه» و «رنه گیل» (R. Ghil) که قالب شعری سبک رمانتیک و پارناسی را آنچنان که بود پذیرفتند لیکن معتقد بدو زبان گردیدند یکی زبان هنری و دیگری زبان عامیانه و شیوه دیگر متعلق به «ورلن» و «لافورگ» بود که اصالت قالب شعری پارناسی را منکر شدند و زبان عامیانه را برای بیان احساس خویش استخدام کردند و بفکر درهم کوفتن قالب شعری معتاد افتادند و بدین ترتیب زمینه ایجاد شعر آزاد (Vers libre) را فراهم کردند.

بنا بر این باید معتقد بود که پایه گذار شعر آزاد سمبولیست ها بودند زیرا اعتقاد داشتند که شعر نیز چون موسیقی باید پوشیده از ابهام باشد و تأثیر آن باید بکمک آهنگ و با استعداد از تخیلات انسان ممکن شود بهمین دلیل موسیقی «واگنر Vagner» که مدتها با مخالفت شدید روبرو بود بالاخره بوسیله سمبولیست ها پذیرفته شد.

عقیده دیگر سمبولیست ها در باره شعر آن بود که شعر نقاشی نیست بلکه انعکاسی از حالات روحی شاعر است و شعر واقعی آنگاه پدید می آید که با حقیقت واقع قطع رابطه کند و در چنین وضعی دامنه شعر بی انتها خواهد بود و در این حالت نمی توان گفت که، تعبیری از تعبیر دیگر صحیح تر و بجای تر است زیرا که هر خواننده ای باقتضای روحیه و احساس خود شعر را در می یابد و هدف سمبولیست این است که زیبایی احساس و تخیل خویش را با بیان صریح و قاطع زشت نگرداند بدین منظور باید قالبی ایجاد کرد که در آن الفاظ نمایان و روشن جای خود را بکلماتی نامأنوس و مبهم و پیچیده دهند.

سمبولیسم و شعر سمبولیک بعالم تأثیر نیز رخنه کرد بهترین

نمایشنامه‌نویس سمبولیک «موریس مترلینگ» است که با استفاده از عرفان خاص سمبولیست‌ها اساس تأثر خویش را تشکیل داد مترلینگ معتقد بود که دانش بشر بسیار اندک و ناچیز است نیروهائی نامرئی پیرامون انسان را فراگرفته که مانع سعادت و خوشی اوست وظیفه نمایشنامه نویس آن است که افکار و تصوراتی را که از این نیروهای مرموز دارد، بوسیله نوشته خود در واقعیات زندگی مردم وارد کند.

اغلب آثار مترلینگ تقریباً بهم شباهت دارد و در این آثار مرگ نیروئی است موحش و مخوف و انسان با وجود ترسی که از آن دارد بی‌اراده بدنبالش می‌رود هر روز منتظر است که فردا فرا رسد و هر ماه با اشتیاق به انتظار ماه دیگر است و هر سال چشم براه رسیدن سال نو می‌باشد پس در عین ترس از مرگ بی‌صبرانه به راهش چشم دوخته است.

«Interieur» ( درون ) یکی از مهمترین نمایشنامه‌های مترلینگ است او با بیان حوادث این نمایشنامه می‌خواهد ثابت کند که حوادث جهان مادی رابطه‌ای درونی و مرموز با افکار و تخیلات انسانی دارد و در حقیقت واقعه‌ای بدون ایجاد تحرکی در ضمیر ناخودآگاه انسان رخ نخواهد داد لیکن دریافت این ارتباط بستگی به میزان علاقه شخص با شئی خارج از ذهن وی دارد چنانکه غرق شدن کودک در رودخانه سبب می‌شود که اضطرابی مبهم در افراد خانواده وی ایجاد کند و حال آنکه از وقوع چنین حادثه‌ای بی‌خبر بوده‌اند.

دامنه فعالیت سمبولیسم از شعر و ادب و تأثر به نقاشی و هنرهای تجسمی نیز کشیده شد سال ۱۸۸۶ با ظهور «اشراق‌ها» ی ریمبو و ورود ران‌گوک به پاریس و اقامت‌گوگن در بروتانی سمبولیسم را که ابتدا در ادبیات مطرح شده بود در نقاشی بوجود آورد.

در نقاشی دو اصل اساسی موجود است، یکی تصویر (Image) و دیگر استعاره (Symbol) و درک مستقیم و تعبیر ایده‌آل. کوشش‌های هنری قرن نوزدهم بر پایه رالیسم بود لیکن این کوشش‌ها به ناتورالیسم در ادبیات و امپرسیونیسم در نقاشی منجر شد. از سال ۱۸۸۵ سمبولیسم بعنوان یک واکنش ایده‌آلیستی ظاهر شد و در ادبیات و هنرهای پلاستیک توأماً ایجاد تحول کرد از این پس هدف نقاشان و شعرا دیگر نمایش صادقانه دنیای خارجی نبود بلکه

قصد آنان بر نمودن اشارات تصویری رؤیاها با تکیه بر استعاره و در لفاف ضمیمی از فرم تزئینی قرارگرفت. » از احمد محمدی

سناریو (انتخاب موضوع در نوشتن سناریو)

سینما در حقیقت یک نوع بازی است که افکار و تخیلات و ابتکارات مختلف را بکمک تکنیک‌های خاصی بنمایش در می‌آورد، به تعبیری دیگر یک نوع میزانشن سینه فوتو است. کلیه فیلمها بدون استثناء دارای موضوع و تم داستانی می‌باشند و باید گفت که اولین قدم موفقیت یک فیلم موضوع داستان آنست، بنا براین قبل از اینکه اقدام به تهیه فیلم شود باید موضوع داستان آنرا انتخاب نمود.

در نوشتن داستان و سناریوی فیلم‌های جدی باید از موضوعها و حوادثی استفاده نمود که انسان بتواند آنرا باور کند یعنی باید واقعیت زندگی و روابط و خصوصیات حوادث آنرا کاملاً در نظر داشت.

اغلب می‌بینیم که سناریست‌ها و تهیه‌کنندگان فیلم‌های ایرانی دست بتخیل و یا اقتباس موضوع حوادثی می‌زنند که بهیچوجه با شرایط و خصوصیات زندگی اجتماعی و منطقه‌ای ما وفق نمی‌دهد و باید یادآور شویم که مایه اصلی این شکل فیلمسازی و داستان نویسی از تأثیرات خیال پردازیهای فیلم‌سازان تجاری آمریکائی و اروپائی در زمینه‌های عدم آگاهی و پیداشی این قبیل نویسندگان و فیلم‌سازان و احیاناً از سلیقه‌ها و ابتکارات انحرافی آنها ناشی می‌شود. سینما یک نوع سازندگی بزرگیست که اصالت و ارزش واقعی آن همواره بر پایه استقلال فکری نویسنده سناریو در انتخاب اصیل و بکر موضوع داستان و کیفیت کاربرد ابتکاری تکنیک‌های مختلف از طرف کلیه همکاران تهیه فیلم در اجرای نمایشی آن استحكام می‌پذیرد. بعنوان مثال انتخاب و اجرای عجیب و غریب داستانهای پلیسی و جنایی و جاسوسی بسبک آمریکائی را با تمام خصوصیات و حوادث مربوطه در تهران آنهم با هنرپیشه‌های ایرانی و اسمها و لباسها و محیط بازی ایرانی را میتوان ذکر نمود که در همان نظر اول بیگانگی موضوع و داستان و مصنوعی بودن تیپ‌ها و پرسوناژها و حوادث فیلم نسبت بمحیط زندگی و شرایط منطقه‌ای ما از میان انبوه ناشی‌گریها و دروغ‌پردازی‌ها و وصله‌پینه‌های ناجور و غیر واقع بچشم می‌خورد. باید توجه نمود که داستان



سناریوی هر فیلم یک نقطه اتکای بسیار مهمی دارد که مایه اصلی و سنگ بنای اولیه آنرا تشکیل میدهد و آن تم و موضوع ابداعی آن می باشد. یک سناریوی خوب و با ارزش فقط می تواند از یک موضوع بکر و قوی با ارزش بوجود آید. باید موضوعی را انتخاب نمود که از نظر جنبه های سینماتوگرافیک و دراماتیک مناسب و قابل قبول بوده و با واقعیت های زندگی و آکسیونهای منطقی که ذهن و عقل انسان میتواند آنرا به پذیرد تطبیق داشته و فاقد تظاهر و احیاناً خودستاییهای باصطلاح روشنفکرانه باشد.

پس از انتخاب موضوع و نوشتن داستان بلافاصله مسئله میزان پاژ و یا تنظیم استخوان بندی آن در روی کاغذ پیش می آید که در این مرحله شکل و فرم و چگونگی روابط آکسیونها و حوادث و صحنه ها که فاصله بین آغاز و انجام داستان را پر می کند و در حقیقت شکل اجرایی داستان و موضوع خواهد بود بررسی و پیش بینی میگردد. در تنظیم استخوان بندی آکسیونها و حوادث یک داستان که قرار است بفیلم تبدیل گردد عوامل مختلفی شرکت میکنند که در انتخاب و ترتیب روابط منطقی و صادقانه بین آنها نهایت دقت و توجه را باید بکار برد.

این عوامل عبارتند از: حادثه اصلی داستان، حوادث و اتفاقات کمکی، قهرمانان، دیالوگ ها و افکت ها و غیره که انتخاب نادرست و بيمورد آنها تنظیم استخوان بندی صحیح آکسیونهای یک موضوع و داستان را غیر ممکن خواهد ساخت. استخوان بندی آکسیونهای داستان یک فیلم وقتی میتواند خوب ساخته و پرداخته شود که حوادث صحنه ها و ردیف بندی و توازن منطقی سکانسها و تعیین صحیح و دقیق زمان و مکان ها و انتخاب و استقرار بمورد و بجای قهرمانها و جمله بندی و تنظیم دیالوگ ها و ریتم تداومی آکسیونها و مسیر رآلستیک داستان قبل از بررسی و مطالعه شوند فیلمسازان کشورهای بزرگ با انتخاب موضوع و سوزنه داستان اهمیت بسیار میدهند بطوریکه نویسندگان و سناریست هائی میتوان مشاهده نمود که با دستمزدهای قابل توجهی منحصرأ برای برخی استودیوها کار میکنند. باید یادآور شوم که در این قبیل استودیوها معمولاً سناریست موضوع و سناریست دیالوگ کارشان از هم جدا است. همه میدانیم که بسیاری از موضوع ها و حوادث زندگی بارها و بکرات در دنیای سینما با فرم و قالب های مختلف مورد استفاده

قرار گرفته‌اند بنا بر این موضوعی را که یک سناریست میخواهد انتخاب کند وقتی دارای ارزش بوده و جالب خواهد بود که تازگیها و ویژگیهای خاصی را تجسم نموده و با اصطلاح فیلمسازان اورژینال و ابتکاری باشد. موضوع انتخابی بموضوع دیگری شبیه نبوده و شکل داستانی و سناریویی آن باید دارای آکسیونهایی در قالب فیلم و سینما باشد عبارت دیگر موضوعی مناسب سینما خواهد بود که وقتی بخواهند آنرا بشکل داستان و سناریو در آورند جنبش و تحرک صحنه‌ها و پلانها برگفتار و سخن پردازیها که از خصوصیات تأثر می‌باشد برتری داشته باشد.

موضوع‌های انتخابی جهت سینما از یک دید کلی بر دو قسمت تقسیم میشوند :

موضوعهایی با اشخاص یا پرسوناژ کمتر و موضوعهایی که دارای اشخاص و پرسوناژ زیادتر میباشد یعنی در حقیقت اجرای نمایشی مجموعه یک موضوع و داستان بین قهرمانان با پرسوناژهای کمتر و یا بیشتر تقسیم میگردد در موضوعهایی که پرسوناژ کمتری دارند قدرت و زیبایی میزانشن‌ها رول بسیار بزرگی داشته و گیرائی و توانائی آکسیونها تابع قدرت و تنوع و تسلسل حوادث آن خواهد بود ولی در عین حال این قبیل فیلم‌های کم هنرپیشه از نظر اقتصادی متضمن مخارج کمتری بوده و نسبت بموضوعهایی که احتیاج پیرسوناژ و اشخاص بیشتری دارند با صرفه‌تر میباشد.

موضوعهای انتخابی داستان فیلم از حوادث زندگی و اتفاقات تاریخی و آثاریکه از نظر ادبی دارای ارزش‌های خاص هستند و از نمایشنامه‌های تأثری و بالاخره از نیروی تخیل و داستانپردازی ابتکاری یک سناریست مایه‌میگیرند.

پس از انتخاب موضوع کلیه اطراف و جوانب آن تا مرحله‌ای که بشکل سناریو در خواهد آمد دقیقاً بررسی و با پیشرفت و تکامل قدم قدم داستان آن نوشتن سناریو آغاز میگردد. میدانیم که هر موضوعی یک آغاز و یک پایان دارد که اهمیت القاء و ایجاد تأثر هر کدام از آنها در دید و ذهن تماشاگر قابل توجه میباشد. آغاز سست و تصادفی یک داستان سینمایی بهیچوجه برای تماشاگر جالب نبوده و از همان آغاز کار امپرسیون یا القاء نامساعدی نسبت بفیلم در ذهن او ایجاد خواهد نمود از اینجهت بهتر است پس از یک آغاز قوی و خوب بلافاصله بوقایع و حوادث داستان فیلم پرداخت. شروع فیلم باید در دید و چشم‌بیننده

بمانند یک شوک رعد و برق تأثیری عمیق و کوبنده ایجاد نماید زیرا سینما قبل از هر چیز سمبل بی‌چون و چرای هیجان و تخیل و تحریک میباشد که باید بکمک تصویرها و اکسیونها و رنگ و موزیک و نور و غیره حاکمیت خود را بر ذهن و احساس تماشاگر برقرار و مسلم سازد.

از آغاز داستان تا پایان آن مسیر اکسیونها و حوادث و تسلسل و هماهنگی ریتم و تم رآلیستی آن باید بدون کوچکترین وقفه و سستی پیشروی نماید و شکل و چگونگی حوادث نباید مصنوعی و قراردادی و قابل پیش‌بینی باشند و هر قدر که پایان موضوع و داستان نزدیکتر میشویم باید شدت اثرات ذهنی و روانی آن اوج گرفته و با تشدید توجه و علاقه و هیجان تماشاگر و در لحظه‌ای که تقریباً انتظارش را ندارد داستان را خاتمه داد. اگر دوسکانس پشت سرهم از نظر شدت و قدرت ایجاد تأثر و هیجان با هم برابر باشند تماشاگر را قانع نمیکند بلکه او را در مرزی از لحظات اضطراب و انتظاری گنگ سرگردان میسازد که در این مرحله سناریست باید بهترین آنچه را که تماشاگر در تصورات خود دنبالش می‌گردد باو داده و سعی نماید او را در لحظات حساس تأثر و تخیل که اکسیونها و حوادث قبلی داستان برایش پیش آورده مات کند و این همان چیزی است که هر سناریست و کارگردان با تجربه‌ای در آرزوی دست یافتنش میباشد.

تقسیم‌بندی دقیق حوادث و اتفاقات یک داستان بسکانسها و تعیین تعداد و شکل و فرم و بطور کلی میزانسن و محیط بازی صحنه‌های هر یک از سکانسها مهمترین اقدام قبلی یک سناریست در تنظیم اسکلت و استخوان‌بندی سناریو خواهد بود.

حوادث و ریتم هر سکانس طوری تنظیم میگردد که به‌مراه ایجاد حالت انتظار و احساس نیاز به سکانس بعدی تمایل و کنجکاوی تماشاگر را تشدید نماید و باید توجه نمود که تداوم و سیر طبیعی داستان با برقراری بهترین و زیباترین فرم اتصال بین سکانسها و صحنه‌ها جان بگیرد. بنا بر این وظیفه سناریست است که با پیش‌بینی قبلی کمیت و کیفیت کلیه سکانسها و صحنه‌ها کمپوزسیون قطعی داستان اجرائی فیلم را بنحو شایسته‌ای برای فیلم برداری آماده سازد «از دکتربلوهر

سؤال و جواب هرگاه کلامی را شاعر بر اساس پرسش و پاسخ سروده باشد بآن سؤال و جواب گویند :

گفتم غم تو دارم ، گفتاغمت سرآید گفتم که ماه من شوگفتا اگر برآید  
( حافظ )

سوررئالیسم این کلمه را اول بار گیوم آپولینر نویسنده فرانسوی در نمایشنامه خود که بمعنای رویائی و خیالی بود بکار برد . اما این مکتب ادبی در سال ۱۹۲۱ توسط آندره برتون وعده‌ای دیگر بوجود آمد . باید دانست که این شیوه ادبی نخست در شعر نفوذ و ظهور کرده اما کم کم به نثر حتی سایر شئون نیز راه یافت . در سبک سوررئالیسم جستجو در ضمیر پنهان و درك فعالیت آن مورد توجه قرار گرفت .

سوررئالیسم زبان حال گرفتاریهای قرن بیستم می باشد . نکته قابل ملاحظه اینکه در سال ۱۹۴۵ در آماری که در فرانسه بدست آمده ۹۰٪ از شاعران فرانسه وابسته بدین سبک بودند . بقول آندره برتون درباره سبک سوررئالیسم : « سوررئالیسم خود کاری مغز است که میخواهد یا بوسیله زبان یا بوسیله قلم و یا بهر وسیله دیگر با جریان واقعی عمل تفکر را بیان کند . سوررئالیسم تقریر و تثبیت تفکر است بدون تحکم عقل و خارج از هرگونه تقید به قوانین زیباشناسی و اصول اخلاقی »

اختصاصات این سبک ۱ - نوشتن خود بخود ، آنستکه آنچه بذهن آدمی در هر مطلب و موضوع خطوط می کند بنویسد ، دیگر اینکه پیروان این سبک دورمیزی می نشینند و روی صفحه کاغذی یک کلمه می نویسند از مجموع کلمات جملاتی ساخته می شود که نامفهوم می باشد و کمتر ممکنست دارای معنا و مفهومی باشد .

چون در عالم رؤیا همیشه وصول بهمه چیز آسان صورت می گیرد و در آن اشکالی راه ندارد . ازین جهت پیرو سبک سوررئالیسم آزاد است و بی مانع به هدف خود در عالم رؤیا میرسد . همچنین هزل و شوخی یکی از اختصاصاتش می باشد زیرا دنیای پرتلاطم و درد ورنج را با هزل و شوخی باید درآمیخت و یا سالوس و ریا مبارزه کرد .

## ش

شتر در مفاعیلن مجموع قبض و خرم را که عبارت از حذف م ـ ی و بجا ماندن فاعلن را گویند و آنرا اشتر نامند .

شعر «در حقیقت نظم فقط یکی از چندین طریق ممکن برای بیان شعری است شعر در همه جا هست یا میتواند باشد . در یک رمان ، همچنانکه در یک پرده نقاشی در یک منظره همچنانکه در خود موجودات ، گاهی نمیدانم چه نیروئی رؤیائی و گاهی چه قدرت و نفوذی شگرف ، نوعی غوطه‌وری بطرف اعماق ، پدیدار میشود و در دل خواننده یا بیننده لذتی اندوهناک یا یأس آمیز ، یا نیز سروری ناگهانی ، بر میانگیزد که جلوه‌هایی از تأثیر زیبایی شاعرانه است همه کس تقریباً همه کس در برابر شعر حساس است ، در آفتاب شعر هست و در مه ، در اکتشاف شعر هست و در عادت ، در امید و در حسرت ، در مرگ و در زندگی در خوشبختی و در بدبختی برای بیان آن ، انتخاب نظم یا نثر سنگ یا رنگ چه اهمیت دارد؟ ولی آنجا که شعر نباشد چه میتواند باشد به آثار ( همر ) و افلاطون و چشم انداز شهر « دلفی » مالا مال شعر است . آثار ( ارسطو ) و سیسرون فقط برای اهل فن جالب است ( دن کیشوت ) و ( کمدی الهی ) نمایش نامه‌های شکسپیر و رمانهای داستایوسکی در زمره آثار نیست که لبریز از شعر است و همین است که آنها را در قدر اول اهمیت قرار میدهد . حتی گاهی پیش می‌آید که برخی از زندگی‌ها یا بناهای انسانی طنین خود را از آن می‌بند که ناتمام یا نیمه ویران اند و بر اثر این نقص اتفاقی به مقام شعر رسیده‌اند

( آخیلوس ) و ( لوکلر ) « ماری استوارت » و اوود زیباروی چهره‌هایی شاعرانه‌اند زیرا نابهنگام مرده‌اند « کولیزه » شاعرانه است زیرا نیمه ویران است آن پایه ستونی که زیر آسمان یونان یا سیسیل تنها بر جا مانده در شعر مهجوری خود ، زیبایی بیشتری مییابد تا ( مزون کاره ) که شگفت‌آسا از دست برد زمان مصون مانده است .

با این همه، گرچه شعر را در همه جا در همه چیز میتوان یافت لیکن بهترین آنرا در آثار شاعران باید جست، اگر هنر شاعری به نظر من دشوارترین و بنابر این ممتازترین هنرهاست از آنروست که شاعری خطری عظیم میکند. دانسته و اندیشیده اساس کارش را بر این نهاده است تا به چیزی برسد که دیگران بر آن نمیتوانند دست یافت مگر از راه تصادف یا فزون جوئی. آنچه مثلاً در نزد رمان نویس توفیقی گرانقدر یا زیوری ظاهراً بیهوده مینماید و به هر حال نبودنش در دم مستوجب نکوهش نمیشود. برای شاعر جوهر و نشاء هنر است. پرده نقاشی یا آهنگ موسیقی یا داستان اگر فاقد شعر باشد باز هم دیدنی و شنیدنی و خواندنی است آثار (روبنس) و (ولتر) شاعرانه نیست. شاید کارهای (باخ) و سزان نیز در اساس شاعرانه نباشد مرادم اینست که در هنرهای دیگر قدرت و کمال آفرینش گاهی نیاز به شعر ندارد. اما منظومه ای که فاقد شعر باشد مرده تر از مرده است. تحمل ناپذیر است و این برای نویسندگان بزرگی چون (ولتر) و حتی برای شاعران بزرگی چون «رنسار» یا «ویکتور هوگو» پیش میآید. در میان رمان نویسان حرفه ای، بسیارند کسانی که با کوشش و شکیبائی توانسته اند اثری پذیرفتنی و گاهی شاهکاری ماندنی به وجود آورند. اما رقت انگیز سرنوشت شاعران بسیار هست که هزاران بیت ساخته اند و حتی یک بار در ایجاد این توالی هشت یا ده یا دوازده هجا که شعر حقیقی را بوجود آورد توفیق نیافته اند! برخی از آنان بی آنکه پی به حقارت کار خود ببرند خوش بخت مرده اند - یا خواهند مرد. ولی برای برخی دیگر چه وهم و دلهره ای و چه بیدادی! شریف ترین احساسات طبیعی ترین مضامین شاعرانه. اوزان سنجیده، قوافی اندیشیده، اینهمه برای زائیدن کودک مرده ای که کسی به حالش نخواهد گریست، یعنی نظم بی شعر!

پس شعر چیست؟ کیست آنکه بتواند به این سؤال جواب گوید؟ روح چیست میتوان در تن آدمیزاده ای همه تجلیات حیاتی را دریافت و تشریح و توصیف کرد. نیز میتوان چنانکه ما همه در مدرسه کرده ایم - شعری را تجزیه و تحلیل کرد و ساختمان و لغات و وزن و قافیه و آهنگ آنرا باز نمود. ولی نسبت این امور به شعر مانند نسبت قلب تپیده است به روح. یعنی تجلی برونی است نه تعریف است و نه حتی توضیح. پس اگر من بخواهم بیشتر به تعریف شعر نزدیک شوم، آنرا در تأثیرات شعر خواهم کرد. هرگاه خواندن منظومه ای یا حتی

شنیدن ییتی خواننده یا شنونده را ناگهان تکان دهد . او را از خود به در آورد و به عالم رؤیا افکند یا برعکس او را وادارد که هرچه ژرفتر در خود فرو رود تا جائی که با نفس هستی و سرنوشت روبرو شود . از روی این علائم و آثار میتوان توفیق شعر را باز شناخت . هنگامیکه خاله « مارگو » از دیدن فلان نمایش سوزناک به گریه میافتد از آنروست که ناگهان خود را برابر بازی کهن عشق و سرنوشت یا بدبختی و مرگ مییابد بنابراین نوعی زیبایی شاعرانه در ملودرام دو یتیم هست اما مسئله این نیست که چگونه نباید برای « دو یتیم » گریه کرد، مسئله اساسی تر اینست که چگونه باید برای شکسپیر و « اورپیید » گریست . بقیه خود بخود درست میشود . از ژرژ پمپیدو رئیس جمهور فرانسه - ترجمه ابوالحسن نجفی « شعر باید یکنوع شعار یا کیفیت کلی باشد ، بدین معنی که هر داستان منظوم بطور کلی و بدون آنکه توجهی مخصوص باشخاش یا جزئیات وقایع مندرجه در آن بشود باید ذوق شاعر را مسخر کند و در ذهن وی جای گیرد و در نهاد او نماینده عقیده یا تأثرات کلی و قطعی وی نسبت بجهان حیات باشد . پس یک داستان منظوم باید نه تنها شامل جزئیات وقایع باشد بلکه این کیفیت شعار مانند را نیز بخواننده برساند .

اهمیت این سخن در منظومات غنائی و اشعار عاشقانه بسیار آشکار است زیرا عواطف و احساسات بشر در یک آن تحریک میشود و شاعر که این لحظه بسیار کوتاه را در غزلی توصیف میکند نه تنها میخواهد بشرح حال خویش در آن دم پیردازد بلکه میخواهد یک کیفیت معنوی را که در رگ و ریشه جان وی جایگزین گشته و نماینده هستی و شیرۀ تجربیات یک عمر اوست بیان کند و اگر زبان توانائی بیان این کیفیت معنوی را داشته باشد عین آن حال درخواننده نیز ایجاد خواهد گشت . « از دانتۀ ایتالیائی - ترجمه دکتر صورتگر

وارچی Varchi ایتالیائی توجه به ۱۷ نکته را برای آثار منظوم و منشور بشرح زیر را ضروری میدانست : « نام و شرح زندگی مؤلف - عنوان کتاب - موافقت یا سازگاری مطالب مندرج با قوانین کشور منظور کتاب - موضوع کتاب - وسایلی که نگارنده برای تألیف بکار برده - فایده کتاب - وظیفه ای که از کتاب انتظار میرود - تقسیمات کتاب - طرز تنظیم و تبویب کتاب مقایسه آن با یکی از مکاتب فلسفه - روشی که برای آموزش در کتاب بکار رفته - تناسب بخش های

آن با یکدیگر - طرز بیان مؤلف

« شعر بخشی از دانش است که با الفاظ و ترتیب و تنسيق آن مربوط است. شعر در قسمت اختیار و تنظیم الفاظ مقید و در سایر امور بسیار آزاد و عنان گسسته و در هر دو حال نماینده تصور و پندار آدمی است و چون تصور تابع قوانین و دچار ناموس حاکم بر اشیاء نیست هرگاه بخواهد آنچه طبیعت آنها را بایکدیگر مجزا ساخته است که باهم پیوند تواند داد و از این روی مانند دلال یا میانجی است که بر خلاف سنت بین دو تن مطرح زناشوئی میافکند و بر ضد هر قانون و رسمی دو تن را که از دیری باهم پیوسته اند بطلاق وادار میسازد .

شعر دو جنبه دارد که یکی جنبه لفظی و دیگر جنبه معنوی آنست ، از حیث لفظ شعر را میتوان یکنوع سبک و سلیقه بیان مطلب دانست که بحث در آن مربوط بفن معانی و بیان میشود اما از حیث معنی شعر یکی از بخش های دانش است و چیزی جز یک نوع تاریخ ساختگی نیست که میتوان آنرا بزبان نظم و نثر هر دو بیان کرد . « ازفرانسیس بیکن - ترجمه دکتر صورتگر

### موضوع فن شعر

« سخن ما در باب شعرست و در باب انواع آن ، و اینکه خاصیت هریک از آن انواع چیست و افسانه ای را که مضمون شعر است چگونه باید ساخت تا شعر خوب باشد ، آنگاه سخن از کم و کیف اجزاء و از سایر اموری که باین بحث مربوط است خواهیم گفت و رعایت ترتیب طبیعی را نخست از آن امری شروع میکنیم که بحسب ترتیب مقدم باشد .»

**انواع شعر - موضوع تقلید** « کسانی که تقلید و محاكاة میکنند کارشان توصیف افعال اشخاص است و این اشخاص نیز بحکم ضرورت یا نیکانند یا بدان و در واقع اختلاف در سیرت تقریباً همواره بهمین دوگونه منتهی میشود و چون ، تفاوت مردم همه در نیکوکاری و بدکاری است . اما کسانی را که شاعران وصف و محاكاة میکنند یا از حیث سیرت آنها را برتر از آنچه هستند توصیف میکنند ، یافروتر از آنچه هستند و یا آنها را بعد میانه وصف میکنند و در این باب شاعران نظیر نقاشانند .»

**منشأ و انواع شعر - اسباب پیدایش شعر** « چنین بنظر میآید ، که پیدایش شعر دو سبب داشته است ، هر دو سبب طبیعی . یکی محاكاة و تقلید است که در آدمی غریزی است و هم از عهد کودکی در انسان ظاهر میشود و فرق انسان



با سایر جانوران نیز این است که وی برای تقلید و محاكاة بیش از دیگر جانوران استعداد دارد چنانکه انسان معارف اولیه خود را از همین طریق تقلید و محاكاة بدست میآورد و همچنین همه مردم از تقلید و محاكاة لذت می‌برند .

شاهد این دعوی ، اموریست که در عالم واقع جریان دارد . چه ، موجوداتی که چشم انسان از دیدار آنها ناراحت و متنفر میشود ، اگر آنها را خوب تصویر نمایند از مشاهده تصویر آنها لذت حاصل میشود . چنانکه تماشای صورت جانوران پست و [ هم تماشای صورت ] مردار نیز سبب التذاذ میشود .

سبب دیگر این است که تعلم و دانش‌آموزی نیز خود لذتی دارد و این لذت هم مخصوص حکما و فلاسفه نیست بلکه سایر مردم نیز در این لذت شریک هستند ، هرچند بهره‌ای که آنها از این لذت دانش‌آموزی می‌برند اندک است . از همین روست ، که مشاهده تصاویری که شبیه اصل باشند موجب خوش‌آیندی میشود زیرا از مشاهده و تماشای این تصاویر اطلاع و معرفت باحوال اصل آن صورت‌ها پیدا می‌کنیم و آنچه را در آن صورت‌ها بدان دلالت هست در می‌یابیم ، مثل اینکه گوئیم این تصویر صورت فلان است و اگر خود موضوع آن تصویر را پیش از آن هم هرگز ندیده باشیم ، باز آن صورت نه از آن جهت که موضوع خود را تصویر و تقلید میکند بلکه از آن لحاظ که در آن کمال صنعت، بکار رفته، و یا از آن جهت که دارای رنگ دلپذیر هست و یا از جهاتی نظیر و مشابه اینها، سبب خویشاوندی خاطر ما میشود .

پس چون غریزه تقلید و محاكاة در نهاد ما طبیعی بود ، چنانکه ذوق آهنگ و ایقاع نیز در سرشت ما وجود داشت بعلاوه ، چون این هم معلوم است که اوزان نیز جز اجزاء ایقاع‌ها چیزی نیستند ، باری بسبب این احوال کسانی که هم از آغاز امر در اینگونه امور بیشتر استعداد داشتند اندک اندک پیشتر رفتند و به بدیهه‌گوئی پرداختند و هم از بدیهه‌گوئی آنها بود که شعر پدید آمد ( نقل از کتاب فن شعر اثر ارسطو فیلسوف یونانی ترجمه دکتر عبدالحسین زرین‌کوب شعر فارسی را بدو دوره و نوع تقسیم کرده‌اند . شعر کهن یعنی شعر عروضی

و مقفی که از نیمه دوم قرن سوم هجری تا عصر حاضر بوسیله هزاران تن شاعران بزرگ سروده‌شده و دیوانها و مجموعه‌های اشعار فراوان بجامانده است که مطالعه و

بررسی آن مستلزم به بحث فراوان می باشد و مقاله ادبیات فارسی در کتاب ادبیات ملتهای جهان شرح مختصری آمده است و به مآخذ و کتب معتبر در تاریخ ادبیات فارسی و به انواع شعر، قطعه، قصیده و... بهمین کتاب، مراجعه فرمایند.

۲ - شعر نو که در پنجاه سال اخیر کم و بیش در ایران طرفدارانی یافته، موافقان و مخالفان بسیار بهم رسانیده درین میان شاعران نوآور و مبتکر و پرمایه و با کمال تأسف عده بیشماری مردم کم مایه بسرودن و پرداختن شعر نو پرداخته اند. مقاله ای که ذیلا ملاحظه می فرمائید بقلم نادر نادرپور شاعری نوپرداز در باب شعر نو است :

### شعر نو در زبان فارسی

«جنبش نوآوری در شعر فارسی طلیعه ای خوش داشت، همینکه رایت انقلاب مشروطیت برخاست سخن به سلاح نبرد بدل شد و در پیروزی آزادی خواهان اثری عظیم کرد. اگر پیش از آن گروهی از سخن سرایان را غم نان به درگاه دولتمندان و فرمانروایان می کشاند و شعرشان را از مدیحه می انباشت و گروهی دیگر را غم جان به گوشه گیری ناچار می کرد و سخنشان را به مفاهیم عرفانی و یا اندیشه های نومیدانه می آمیخت، ضرورت انقلاب این هر دو شیوه را برانداخت و عنان سخن را به کسانی سپرد که در میدان پیکار اسب می تاختند و گفتارشان سروش آزادی بود. سخنگویانی که در آن روزگار ظهور کردند از طبقه شاعران پیشین نبودند و هدفی دیگر داشتند. منافع طبقه آنان حکم می کرد که اندیشه ای ستیزه جو و زبانی پر خاشگر را جانشین طبع سلیم و عقل حکیم کنند و مردم را به جنبش و تکاپو برانگیزند. چنین بود که شعر آغاز مشروطیت، سرشار از مضامین اجتماعی و سیاسی شد و شور وطن خواهی جای سوز عاشقی را در آن گرفت. با اینهمه قالب های کهن همچنان استوار بود و بار مضامین تازه را بدوش می کشید تا اینکه نیما قدم به ساحت شعر گذاشت و با پیشنهاد های خود انقلابی در عروض پدید آورد و شیوه تفکر و طرز بیان شاعرانه را دگرگون کرد. اسلوب نیمائی با تکیه زدن بر اوزان عروضی تساوی طولی مصرعها را درهم شکست و افکار برهنه را جامه ابهام شاعرانه پوشاند و زبانی پدید آورد که در بزم و رزم - هر دو - بکار آمد. بدینگونه بود که در زمانی نسبتاً کوتاه مکتب تازه شعر رونق گرفت و پروردگان و برکشیدگانش بلند آوازه شدند و تنی چند از ایشان نیز قبول عام یافتند.

می‌توان گفت که جنبش نوآوری پس از مقابله با سنت‌پرستان متعصب و بعد از پیمودن فراز و نشیب‌های بسیار، در سومین دهه قرن چهاردهم برکسی قبول نشست و صفحات ادبی روزنامه‌ها و مجله‌ها را یکسره تسخیر کرد. اگر بتوان گفت که شعاع پذیرش آن در میان همه مردم گسترده نبود و تنها برگزیدگان و پیشروان فکری جامعه را در بر میگرفت چندان جای اکراه نیست اما اگر کسانی به پیروی از تعصب، تأثیر شگرف این مکتب را در فرهنگ معاصر ایران انکار کنند بی‌گمان مشت بر سندان می‌کوبند و آب در هاون. زیرا دامنه این تأثیر چنان بود که در طرز تحریر و تکلم اهل قلم و در شئون گوناگون ادبی و سیاسی جامعه مشهود افتاد و هنوز هم مشهود است. اگر چنین منکرانی دیده بر حقیقت فرو بندند به دگرگون کردنش توفیق نخواهند یافت و کافیت که خزینه ذهن مردم شعرخوان را بکاوند تا بسیاری از اشعار نوپردازان راستین را در آن بیابند و گواه عاشق صادق را در آستین پنهینند.

اما این حقیقت را نیز باید گفت که از آغاز چهارمین دهه این قرن بدبختانه وضع شعر اندکی تغییر کرده است: از آنجا که در هر انقلاب اجتماعی یا فرهنگی ضابطه‌ها و معیارهای کهن بر می‌افتد و آشفته‌گی و بی‌نظمی موقتاً بر همه چیز چیره می‌شود و زمانی کوتاه یا دراز لازم می‌آید تا ضوابط و مقیاس‌های تازه کشف گردد، لذا گروهی که می‌کوشند تا از گل‌آلودگی آب برای گرفتن ماهی سود جویند به میدان می‌آیند و در صف راستکاران می‌نشینند و اوضاع تازه را به نفع و صلاح خود تغییر می‌دهند.

در شعر فارسی دهه اخیر نیز چنین اتفاقی روی داده است: گروهی از آسان‌گیران که چندان بهره‌ای هم از ذوق و سواد ندارند به بهانه شکستن سنت، شعر را از همه قیود (حتی قید معنی) نیز رهانیده‌اند و بتقلید از شیوه یکی دو تن نام‌آور نسل پیشین «شعر آزاد» می‌گویند و چنان رطب و یابسی به هم می‌بافند که عقل در لفظ و معنی آنها در می‌ماند. روشن است که این افراط، تفریطی را در مقابل دارد و آن تفریط و اکثش سنت‌پرستان متعصب است که از چند سال پیش آغاز شده و روز بروز نیروئی بیشتر یافته است: گروه اخیرالذکر ناخرسندی و ناتوانی عموم را از سخن پریشان‌گویان بهانه می‌کنند و به مکتب شعر راستین امروز می‌تازند و حتی با کوشش و جوششهای فراوان خود مراجع رسمی و وسایل بزرگ

نقل و نشر را بر ضد شاعران نوآور بر می‌انگیزند. اکنون دیر زمانی است که این مراجع و وسائل راه را بر اشاعه شعر امروز بسته‌اند و اگرگاهی گوشه‌چشمی بدان کنند از سر مصلحت است و نه ارادت.

از سوی دیگر مقامات فرهنگی که از خشم و بدبینی مردم نسبت به این مدعیان نوآوری آگاه شده‌اند بر اثر تلقین سنت پرستان متعصب، تن به اشتباهی عظیم داده‌اند بدین معنی که همراه چند تن شاعر نام‌آور جمع‌کثیری از ناظران و متشاعران بی‌نام و گمنام را هر ساله از شهری به شهری روانه می‌کنند و مجمع‌ها و محفل‌ها از ایشان می‌سازند و با صرف پول و وقت فراوان بگمان خود شعرپارسی را از فتنه‌ها و گرنده‌های افراطیان نگه‌می‌دارند. کار این مقامات به عمل کبوتربازان حرفه‌ای می‌ماند که مشتی کبوتر دست‌آموز را از بامی به بام دیگر می‌رانند و در خیال خویش آنان را عقابان آسمان می‌بینند.

اما این تفریط هم به نوبه خود بی‌واکنش نیست: تعصب، تعصب می‌آورد و دور و تسلسلی می‌آفرینند که دام منطق و خرد است. فی‌المثل انجمن فرهنگی فلان کشور بیگانه به خود اجازه می‌دهد که در سایه نام یکی دو تن، هر تازه‌کاری را نیز شاعر بخواند و مردم را به جلسه شعرخوانی او دعوت کند و این امر در کشوری که مراجع و مقامات فرهنگی‌اش انجمنهای ادبی آنچنانی را با استعانت‌های مادی و معنوی خویش نیرو می‌بخشند، عجیب ندارد.

باری وضع شعر امروز پارسی، چنین است و اگر ما - دست اندرکاران کلام - به دیده انصاف در آن بنگریم این بیت ناصر خسرو را مصداق حال خود می‌یابیم:

چون نیک نظر کرد پر خویش در آن دید

گفتا: ز که نالیم که از ماست که بر ماست»

شکل زحافی است که در فاعلاتن مجموع خبن و کف یعنی حذف الف - ن را گویند که در نتیجه فعلات باقی می‌ماند و بآن مشکول گویند حذف ن - س در مستفعلن را که مستفعل می‌ماند و بجایش مفاعل قرار میدهند نیز مشکول است.

## ص

صدر زحافی است که الف در فاعلاتن به معاقبت نون حذف گردد .

**صرف** علم صرف بحث از قواعدی میکند که بوسیله آن ابنيه کلمات عربی و فارسی و غیره شناخته میشود . علم صرف از اعلال، حذف، ابدال، ادغام و غیره بحث میکند .

در قدیم علمای نحو بپاره‌ای از نکات صرفی جسته و گریخته اشاره میکردند اما کسانی که پیش از همه درباره مطالب و موضوعات صرفی تحقیق و مطالعه میکرد معاذ این مسلم الهراء بود حتی گفته‌اند که همین شخص علم صرف را اختراع کرد . بعدها مازنی، ابوعلی فارسی، ابن جنی و دیگران درباره صرف مطالب و مباحث جالبی طرح کردند .

**صفت** کلمه‌ای است که با اسم افزوده میشود تا حالت و چگونگی آنرا بیان کند و توضیحی بمعنی اسم بیفزاید مانند درخت بلند. صفت بدون موصوف بکار برده نمیشود مگر هنگامیکه با وجود قرینه لفظی و معنوی صفت بجای موصوف واقع گردد مانند بزرگی گفت . عالمی فرمود .

انواع صفت : بسیط، مرکب، مشتق، جامد، بسیط : صفتی است ساده و بی‌جزء مانند خوب، بد، سیاه، سفید - مرکب صفتی است که از دو کلمه یا بیشتر ساخته شده و ترکیب یافته باشد مانند میخواره - زهرآگین صفت جامد آنستکه از کلمه دیگر گرفته نشده باشد مانند سبتر - سست - سخت، مشتق آنستکه از کلمه دیگر گرفته و ساخته شده باشد مانند : میخواره، دندان، خردمندانه، جوینده - فراخا صفت از لحاظ معنی و لفظ برچند قسم است :

صفت فاعلی آنستکه برکننده کار یا دارنده معنی دلالت کند و برچند قسم است : ۱ - بآخر صورت فعل امر نده افزایند مانند : خواننده - جوینده، بآخر صورت

فعل امر الف افزایند مانند کوشا - بینا که به کوشا و بینا و نظایر آن صفت مشبیه گفته میشود .

برخی از فعل ها دارای اسم فاعل نیست مانند خندیدن ، توانستن که بجایش صفت فاعلی میگذارند مانند خندان - دوان - توانا

صفت فاعلی را به اسم فاعل - صیغه مبالغه - صفت مشبیه تقسیم کرده اند :  
اسم فاعل مانند رونده - دونده

صیغه مبالغه که افاده تکرار و فراوانی و افزونی و استمرار در کاری کند و دارای علامت بدینقرار است :

گر- کار-گار- آرمایند : کارگر- آهنگر- گار آموزگار- آرمزگار- آرخردار  
کار پرورشکار صفت مشبیه که دلالت بر کننده کار یا دارنده صفتی بنحو دوام و ثبوت میکند و برای ساختن آن باخر صورت فعل امر الف وصفی در میآورند مانند : دانا- گویا  
صفت مفعولی از فعل ماضی سوم شخص ساخته و باخرش هاء غیر ملفوظ میافزایند مانند رفته - دیده

ترکیب صفت مفعولی آنستکه ۱- با تقدیم صفت و حذف حرکت اضافه مانند چشم - آلوده ۲- صفت مقدم و علامت صفت حذف شود : خاك آلوده ۳- صفت مؤخر و کلمه ده حذف شود مانند : دست پرورع- صفت بعد از اسم قرار گیرد مانند : شراب آلوده  
ترکیب صفت فاعلی آنستکه علامت فاعلی را حذف و صورت فعل امر را پس از اسم میآورند مانند دانش آموز - رهرو که در اصل جوینده دانش ، رونده راه بوده است .

صفت نسبی کسی یا چیزی را بجائی یا کسی نسبت دهند مانند ایرانی، گلین، زرینه، گروگان یکروزه - ده ساله - مردوار  
صفت تفضیلی برتری صفتی یا حالتی از چیزی یا کسی را بر دیگری میسراند و آنرا با یک موصوف مقایسه می نمایند و باخرش تر می افزایند مانند : علی داناتر از حسین است .

صفت مطلق را صفت تساوی و مساوات نیز گویند : خوب - بد

صلح حذف سبب و قطع وند را در فاعلاتن که فاعل بجا میماند و بجایش فعلن قرار میدهند و بآن اصلم میگویند همچنین است در مفعولات حذف لات که مفعو میماند و بجایش فعلن قرار میدهند .

## ض

ضمیر کلمه ایست که بجای اسم برای جلوگیری از تکرار آن (اسم) قرار میگیرد و بر سه قسم است :

ضمیر اول شخص من - ما - دوم شخص تو - شما - سوم شخص او - ایشان  
ضمیر را بشخصی و مشترك تقسیم کرده اند :

شخصی، ضمیری است که برای معین ساختن صیغه های اول شخص، دوم شخص و سوم شخص استعمال میشود و بر دو قسم است : ۱ - متصل - ۲ - منفصل  
متصل ضمیری است که بفعل یا اسم یا حرف متصل میشود : منفصل آنستکه جدا نوشته میشود :

اول شخص	منفصل			متصل		
	افزافه	مفعولی	فاعلی	افزافه	مفعولی	فاعلی
کتاب من	کتاب ما	مرا	من	م	م	م
		مارا				
کتاب تو	کتاب شما	ترا	ما	مان	مان	یم
		شما را	تو	ت	تان	ی
کتاب او	کتاب ایشان	اورا	او	ش	شان	د
		آنها را	ایشان	شان	شان	ند

ضمیر مشترك آنستکه برای اول شخص و دوم شخص و سوم شخص یک صیغه بکار رود و سه کلمه است : خویش - خود - خویشان .

ضمیر اشاره آنستکه مشارالیه اسم اشاره حذف شده باشد و دو صیغه دارد این - آن .  
ضمیرهای مشترك و اشاره نیز حالت افزودن فاعلی - مفعولی می توانند داشته باشند .

## ط

طباق یا تضاد یا مطابقه استعمال کلمات ضد یکدیگر را در نظم و نثر طباق گویند :

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است

بیار باده که بنیاد عمر برباد است

طنز باید شادمانه .... و خشم آگین باشد .

آیا در این عبارت تضادی نهفته نیست ؟ آدمی وقتی می‌خندد که شاد است کسی که دیگری را می‌خنداند، در زمره‌ی شادی انگیزان و سرگرم کنندگان است . سویت درباره‌ی خود نوشت : «من نمی‌خواهم مردم را سرگرم کنم، قصدم تحقیر و آزارشان است .»

این هم از آن حرف‌هاست ! اگر می‌خواهی تحقیرمان کنی، چرا ما را می‌خندانی؟ چرا بذله‌گوئی می‌کنی ؟

همه می‌دانند که در خنده، علاوه بر نشانه‌ی «شادی» چیز دیگری هم هست . مردم می‌گویند «از خنده مردم» چنین چیزی چگونه ممکن است؟ چیزی دلپذیر و شاد، چون خنده، چگونه می‌تواند موجب مرگ کسی شود ؟

حقیقت این است که خنده، آن فرد را که خندیده، نمی‌کشد، بلکه کسی را می‌کشد که مایه‌ی خنده شده .

خنده، از نظر فیزیولوژیک، چیست؟ توضیح اسپنسر درباره‌ی ماهیت بیولوژیک خنده، بسیار جالب است . او می‌گوید که هر فکر تازه، هر واقعیت یا موضوع تازه، علاقه‌ی انسان را برمی‌انگیزاند . هراسر غیر عادی، مسئله است و ما را نگران می‌کند . ما برای اطمینان دادن به خویش باید هر فکر تازه را به فکری آشنا تحویل کنیم تا از رمز آلود بودن و بنابراین، از خطرناکی احتمالی آن بپرهیزیم بدین گونه، بدن انسان در برابر ترکیب نامنتظره‌ی انگیزه‌های پرونی، بر فعالیت



خویش می‌افزاید (از نظر بازتاب‌شناسی، بدن انعکاس شرطی تازه‌ای ایجاد میکند) ناگهان معلوم میشود که مسئله‌ما، موهومی است، پرده‌ای نازک است که در ورای آن امری بسیار آشنا و کاملاً بی‌خطر، رخ می‌نماید. سرپای «مسئله»، و تمامی حادثه، «بی‌اهمیت» از آب در می‌آید. اما در این میان، تنها خود را آماده کرده‌اید و نیروهای روانی - تنی خود را بسیجیده‌اید. اما دیگر بسیج نیروها ضرور نیست، چرا که دشمنی سهمناک در کار نیست؛ باید از بسیج درآئید. در مراکز فکر و تحلیل مغز شما، انرژی‌ای ذخیره شده که باید بلافاصله مصرف شود؛ یعنی از راه مجاری‌ای که حرکات بدن اجازه می‌دهد، تخلیه شود. اگر انرژی‌ای که رها میشود ضعیف باشد، فقط تبسمی بر لبها می‌نشیند. اگر انرژی بیشتری ذخیره شده باشد، دیافراگم سینه متشنج می‌شود و حتی گاهی خنده‌ای پرطنین بوجود می‌آید، خنده‌ای که آن را «نعره‌ای»، «اشک‌انگیز» یا «روده برکننده» می‌نامیم. و این، به خصوص موقعی رخ می‌دهد که یک سلسله راه حل‌های نامنتظره برای مشکلاتی، به ظاهر جدی، موجد یک رشته واکنش می‌شود. ضمناً باید دانست که تشنج دیافراگم که، در عین حال، صدای خنده را به وجود می‌آورد، موجب خروج تشنج‌آمیز و قهری هوا (واکسیژن) از ریه‌هاست؛ به نظر اسپنسر، این یک «شیر اطمینان» تازه است. این جریان از اکسیداسیون خون و بنابراین از فعالیت جریان‌های مختلف مغزی، می‌گاهد. پس بار دیگر می‌بینیم که خنده از این زاویه، وسیله‌ی خاصی برای از بسیج درآمدن است.

اکنون به روشنی می‌دانیم که چرا خنده، امری شادمانه و دلپذیر است. خود را برای مقابله با فشاری خارجی آماده کرده‌اید... و در عوض از بسیج در آمده و بعد به سرعت به حالت تعادل بازگشته‌اید. خنده‌ی خوش خلقانه دلیل آنست که شما در حال حاضر، دشمن سرسخت ندارید. خنده‌ی خشنودانه اثبات می‌کند که شخص بر بسیاری از مشکلات غلبه کرده است.

حال به سراغ طنز نویس می‌رویم. طنزپرداز، بیش از هر چیز، بیننده‌ای دقیق است. او متوجه ویژگیهای متغیر جامعه، که برای شما به عنوان مشکل مطرح است، می‌شود. شما که خواننده‌ی اوئید، هنوز متوجه این ویژگیهای متغیر نشده و یا بدانها توجه کافی نکرده‌اید. روزنامه‌نگار وقتی با لحنی جدی می‌نویسد و توجه شما را به یک پلشتی جلب می‌کند، آن را مسئله‌ای مهم، و مانعی جدی در مسیر عادی امور می‌نماید. او از نمایش این پلشتی، برای ترساندن شما استفاده می‌کند

فرق طنزپرداز با روزنامه‌نگار «جدی» در این است که می‌خواهد شما برای پلشتی بخندید، و این را القا کند که پیروز هستید، که این پلشتی حقیر و ناتوان است و شایسته‌ی توجه جدی نیست، از شما بس فروتر است و شما می‌توانید بر آن بخندید، زیرا که مرتبت شما از لحاظ اخلاقی بس فراتر از این پلشتی است.

از این رو شیوه‌ی طنزپرداز این است که به دشمن حمله کند و در همان هنگام او را از پیش شکست خورده اعلام کند و مایه‌ی مضحکه قرار دهد.

هرکسی از این گونه شوخی‌ها خوشش می‌آید. اگر شما بر کسی بخندید، معنایش این است که او زشت است، و چهره‌اش ترس، یا هیچگونه «قدرشناسی» مثبت یا منفی شما را بر نمی‌انگیزاند. و بدین گونه بر قدرت خویش آگاه می‌شوید. با خنده‌ای که بر دیگری می‌زنید، خود را برتر از او قلمداد می‌کنید. تصادفاً گول‌گول نیز در «بازرس» خود، از همین شیوه‌ی موفقیت‌آمیز استفاده می‌کند: «شما به که می‌خندید؟ شما دارید به خودتان می‌خندید!» و معنایش این است که: نیکی‌هایی که من در وجود شما بیدار کرده‌ام، بر بدترین منشهای خود شما می‌خندند، گویی موجوداتی زشت، اما ترحم‌انگیز را مسخره می‌کنند.

طنزپرداز به استقبال و پیشگویی پیروزی برمی‌خیزد، و می‌گوید: «بگذارید بر دشمنان بخندیم. من اطمینان می‌دهم که آنان ترحم‌انگیزند و ما بسی نیرومندتریم.»

بدین گونه است که خنده می‌تواند کشنده باشد. روزنامه‌نگاری که شما را به مبارزه علیه دشمن می‌خواند، غرضش این نیست که دشمن، از پیش، شکست خورده است؛ ممکن است از شما قوی‌تر باشد. اما اگر شما را به تمسخر دعوت کند، مقصودش این است که شما، در نهایت، محکومش کرده‌اید و قضاوت‌تان برگشت ناپذیر است و می‌توانید با او، به منزله‌ی موجودی حقیر رفتار کنید.

خنده‌ی قهقهه‌آسا، با لحنی واقعاً سالم و پیروزمندانه، نشان پیروزی مطلق و آسان یافته است.

اما طنز چرا باید خشم‌آگین باشد، وطنزی که خشم‌آگین نیست، چرا بد

است؟

مسئله درست در همین جاست. زیرا طنز فقط وانمود می‌کند که دشمن بس

زبون است. فقط وانمود می‌کند که کافی‌ست براو بخندیم، و می‌شد قبلاً خلع

سلاحش کنیم و شکستش دهیم. اما طنز اصلاً چنین معنایی ندارد. و گذشته براین، در اکثر موارد، طنزپرداز، غمگانه، معتقد است که دشمن طرف مبارزه‌اش، بس سهمگین، و بس خطرناک است و سعی او فقط در این است که همزمان خود و خوانندگان خود را به مبارزه بخواند. او فقط سعی می‌کند که دشمن را، ازپیش، با نوعی رجزخوانی، بی‌اعتبار کند: «ما دمار از روزگارت برمی‌آوریم! تنها کاری که ازما برمی‌آید تمسخر توست!» طنز می‌کوشد با خنده دشمن را نابود کند. و هرچه ناپیروزتر باشد، خشمش شعله‌ورتر است. خنده، در چنین حالتی، به جای آن که قهقهه‌آسا و پیروزمندانه باشد، تلخ می‌شود و به صورت یک رشته حمله‌ی نیشدار، آمیخته با خشمی مفرط، درمی‌آید. نیشخند، کوششی است برای پیروز به نظر آمدن بردشمنی که مانده است تا شکست بخورد. نیشخند، تیری از کمان خنده است، نه چون تیر فوئه‌بوس برپیتون<sup>۱</sup>، از بالا برپائین، که از پائین به بالاست.

اما چنین چیزی چگونه ممکن است؟ آیا طنزپرداز، کودکی ناسزاگو و لافزنی پرگو، فریب دهنده انسان، که دشمن عملاً توانا را ناتوان جلوه‌می‌دهد، بیش نیست؟

نه، مطلب بس دقیق‌تر از این است. طنزنویس، بر کسی که مورد تمسخرش قرار می‌گیرد، واقعاً پیروز است. فضیلت و برتری اخلاقی، او را پیروز می‌کند. اگر طنز نویس از قدرت بدنی لازم، علاوه بر خرد و عواطف ظریف خود، برخوردار باشد، به آسانی می‌تواند دشمن را شکست بدهد و پیروزمندانه بخندد. اما مسئله این است که پیتون «ساقط، محتضر و مرده» نشده، زیرا آپولوی ما هنوز تیری در کمان ندارد که به حد کافی تیزرو باشد، یا کمائی ندارد که به حد کافی نیرومند باشد.

طنز یک پیروزی اخلاقی است، که پیروزی مادی را کم دارد.

بنا بر این بدیهی است که طنز، هنگامی به بیشترین اهمیت خود می‌رسد که طبقه‌ای نوپا، یا گروه اجتماعی جدیدی که ایدئولوژی تازه‌ای آفریده و از این نظر به نحو قابل ملاحظه‌ای پیشرفته‌تر از ایدئولوژی حاکم است، هنوز آن قدر

۱- این اسطوره‌ای یونانی است فوئه‌بوس آپولو، خدای نور تیری برپیتون، دیو وحشتناک سمبل تهرگی و شب میاندازد.

رشد نکرده که بتواند بر دشمن خود فائق شود . توانائی واقعاً عظیم و بزرگ طنز برای پیروز شدن ، و تحقیر دشمن و ترس پنهان آن در همین جا است ؛ زهر طنز، انرژی مملو از نفرت و اندوه ، که غالباً چارچوب سیاه گرد تصاویر زنده‌ی طنز را تشکیل می‌دهد ، در همین جا است . تضاد طنز ، در همین جا است ، دیالکتیک آن در همین است . نقل از کتاب در باره ادبیات که آقای ع نوریان بحشی از گفتار جوناتان سويفت را در باره طنز ترجمه نموده است .

طرفان اگر از فاعلاتن الف و نون بمعاقبت ماقبل و مابعد ساقط شود و از اقسام معاقبت محسوب است بآن طرفان گویند .  
طویل به بحور نگاه کنید .

طی اگر در مستفعلن ف حذف شود و مستعلن باقی بماند و بجایش مفتعلن قرار دهند ، همچنین حذف و در مفعولات که مفعلات باقی میماند و بجایش فاعلات قرار میدهند در آن حال بآنها مطوی گفته میشود .

## ع

عدد لفظی است که شماره و تعداد را بیان و مشخص میکند آنچه مورد شمارش قرار میگیرد معدود و آن کلمه که تعداد را معین میکند عددگویند : ده درخت، ده عدد، درخت معدود است.

عدد برچهار قسم است : ۱ - اصلی ۲ - ترتیبی ۳ - کسری ۴ - توزیعی  
۱ - عدد اصلی شماره اش بیست می باشد :

۱۰۰۰-۱۰۰-۹۰-۸۰-۷۰-۶۰-۵۰-۴۰-۳۰-۲۰-۱۰-۹-۸-۷-۶-۵-۴-۳-۲-۱

میلیون، میلیارد و بیلیون و غیره را نیز بایستی جزو اعداد اصلی بشمار آورد .

۲ - عدد ترتیبی تا وصفی آنستکه با اتصال م بآخر آنها ساخته شود و ترتیب و مرتبه را برساند: یکم - دهم - صدم - دوازدهم - بیستم

۳ - عدد کسری به پاره و قسمت و جزئی از کل یک عدد صحیح را نشان دهد :  $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{7}$

۴ - عدد توزیعی عددی است که از تکرار دو عدد حاصل میشود و معدود را باندازه متساوی بیان و معدود را بمقدار معین تقسیم میکند : صدصد - دهده - هزارهزار - پنج پنج .

عَجَزْ هرگاه ن از فاعلاتن حذف گردد.

عدول هرگاه شاعر در کلامش خطای لفظی یا معنوی را جایز شمرد بآن عدول گویند ، خطای لفظی برچند قسم است :

۱ - زیادتی :

مثلا واو سخون در شعر رود کی

بودنی بودمی بیار اکنون  
رطل پرکن مگوی پیش سخون

حذف :

آدمی چون بداشت دست از صیت      هرچه خواهی بکن که فاصع شست  
کله گویش از هرچه خواهی کن حذف شده  
تغییر الفاظ :

آب انگور و آب نیلوفل      مرمرا از عبیر و مشک بدل  
نیلوفر نیلوفل آمده است .  
خطای معنوی

ای دختر سخا که زیر نوال خویش      هر روز در سپهر تفاخر کنی قران

سبک عراقی، این سبک از اواخر قرن ششم تا قرن نهم در ناحیه مرکزی ایران رایج بود و شاعرانی بزرگ بسبک عراقی اشعار فراوان و دلاویزی سرودند و از میان گروه کثیر شاعران سبک عراقی بذکر نام عده‌ای از جمله : ابوالفرج رونی سید حسن غزنوی، جمال الدین اصفهانی، کمال الدین اصفهانی، سعدی، فخرالدین - عراقی، اسعدگرگانی، حافظ، ظهیر فاریابی، خاقانی

اختصاصات سبک عراقی بسبک عراقی بیشتر در قالب غزل شعر میسرودند و در عین حال اشعار از سادگی رو با استحکام نهاد و استعمال تشبیهات ، استعارات کنایات و تعبیرات زیبا و بدیع معمول گردید اصطلاحات عارفانه و صوفیانه وارد شعر سبک عراقی گشت، اصطلاحاتی از قبیل : خرابات، طریقت ، تجلی صفات وارد زبان شعر باشد .

شاعران بیشتر بجای مدح گردنکشان و زورمندان به پند و اندرز و سرودن اشعار عارفانه و صوفیانه پرداختند، سنائی، عطار، مولوی و حافظ بسرودن اشعار دلاویز عرفانی دست زدند .

عروض در لغت بمعنای راه دشوار است و چون شعر را بدان عرضه کنند دشواری و سختی فراوان ملاحظه و مشهود میگردد، گروهی گفته‌اند چون خلیل بن احمد علم عروض را در مکه وضع کرد آنرا بنام ( عروض مکه ) نامید در هر حال بوسیله عروض میتوان شعر موزون را از ناموزون تمیز و تشخیص داد .

اجزاء شعر عبارتست از حروف ساکن و متحرك البته آنچه را که به تلفظ در میآید یعنی نوشته میشود و خوانده میگردد مثلاً خواب - خواهش واو آندو

معدوله است و در تقطیع شعر بحساب نمیآید و خوانده نمیشود ولی تنوین، حتی حرکات نیز در هنگام تقطیع شعر و سنجش آن موازین عرض بحساب میآید مثلاً تنوین در کلمه، اولاً خوانده در تقطیع شعر و یک حرف محسوب میگردد.

ارکان شعر پنج حرفی مانند فاعلن - فعولن - هفت حرفی مثل مستفعلن - مفاعیلن فاعلاتن میباشند ارکان مزبور (افاعیل) از سببها - وتدها - فاصلهها ترکیب یافتهاند.

سبب بر سه قسم است: ۱- سبب خفیف که از یک متحرك و یک ساکن بوجود میآید مانند: در - بر

۲- سبب متوسط از یک حرف متحرك و دو ساکن تشکیل میشود مثل: بار - سار - خال - پار

۳- سبب ثقیل از دو حرف متحرك ساخته میشود مانند: بر - دل - سر - تن - همه - ربه

وتد بر دو قسم است وتد مجموع - وتد مفروق

۱- وتد مجموع عبارتست از دو متحرك و یک ساکن مثل: اگر شجر - ثمن - مگر.

۲- وتد مفروق عبارتست از یک کلمه سه حرفی که یک حرف وسط آن کلمه ساکن و دو حرف طرفین آن کلمه متحرك باشد مانند: مهر - دهر فاصله نیز بر دو قسم است: کبری - صغری

۱- صغری عبارتست از سه متحرك و یک ساکن مانند: صنما قلمت  
۲- کبری فاصله کبری عبارتست از چهار متحرك و یک ساکن مثل بکرمت در مصراع ذیل سبب - وتد - فاصله مندرج است.

گر      دل      مرا      خسته      نکنی      بروم

(سبب خفیف) (سبب ثقیل) (وتدمقرون) (وتدمقرون) (فاصله صغری) (فاصله کبری)

عطف کلمه‌ای بوسیله یکی از حروف ربط بکلمه دیگر عطف داده شود ممکنست این ربط با حروف دو یا چند اسم یا فعل را بهم عطف کند همچنین ممکنست حتی دو یا چند جمله بوسیله حرف عطف بهم عطف گردند.

عطف بیان برای توضیح و بیان متبوع بکار میرود:

شاه بهرام در میان مصاف

نوك تيرش چو موى موى شكاف

( نظامی )

عکس اگر جای کلمات تغییر یا مصراعی از شعر را معکوس نمایند و با آن

بیت تمام بسازند با آن صنعت عکس گویند البته گاهی معنی تغییر نمیکند :

دلبَر جانان من برد دل و جان من      برد دل و جان من دلبَر جانان من  
گاه نیز برخی از کلمات مصراعی را قلب و وارونه نمایند بطوریکه معنی  
تغییر کند :

بزیورها بیارایند مردم خویرویان را

تو سیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارائی

هنوان آنستکه برای تأکید یا بیان مطلب اشاره بداستانهای گذشتگان گردد:

دوست بدنیا و آخرت نتوان داد      صحبت یوسف به از دراهم و دینار



## غ

غریب به بحور نگاه کنید .

غزل در لغت بمعنای معاشقه و گفتگو با معشوق و نوعی شعر است که میان ۷ تا ۱۴ بیت متحدالوزن و متحدالقوافی و بیت اولش مصرع است .  
تعداد ابیات غزل بسلیقه غزلسرایان متفاوت بوده ، غالباً شاعران کمتر از ده بیت سروده‌اند و این شیوه بیشتر تا قرن ششم هجری معمول و متداول بود ، اما از آن بعد غزل‌های کمتر از ده بیت یا بیشتر در میان اشعار شاعران فراوان دیده شده است . غزل‌های حافظ غالباً کوتاه‌تر از غزل‌های سعدی است ، جامی غزلیات خود را در ۷ بیت محدود ساخته و غزلیات وحشی بافقی از ۵ تا ۷ بیت بوده حتی غزل‌های ۴ بیتی نیز دارد . صائب تبریزی غزل‌های بیش از بیست بیتی نیز سروده بود .

غزل تا دوران مغول هنوز بسیر کمال ادامه میداد دارای نقائصی بود از جمله هنوز گذاشتن تخلص دلخواهی بود مثلاً جمال‌الدین اصفهانی در پایان غزل ذکر تخلص نمیکرد ، سنائی گاهی نام خود را در مقطع و گاهی در اواسط غزل ذکر میکرد ، خاقانی بیشتر در پایان غزل ذکر تخلص میکرد ، انوری در ذکر تخلص یا عدم ذکر چندان توجهی نداشت .

شاعران تخلص خود را در غزل غالباً بصیغه ندا ، گاهی تخلص جانشین ضمیر متکلم شده که بنظر میآید در باره شاعر دیگری سخن بمیان آمده ، در سبک هندی تخلص شاعر در غزل بصورت شخصیت جداگانه ذکر میشده ، گاه نیز تخلص در بیت ماقبل آخر یا اواخر غزل میآمد .

بیا ای جان بیا ای دل بیا فریادرس مارا بیا

چو ما را یک نفس باشد نباشی یک نفس مارا

ز عشق گرچه با دردیم واز هجرانت اندر غم  
 ز عشق تو نه بس لیکن ز هجران تو بس مارا  
 کم از یک دم زدن مارا اگر در دیده خواب آید  
 غم عشقت بجنباند بگوش اندر جرس مارا  
 لب ت چون چشمه نوشت و ما اندر هوس مانده  
 که بر وصل لب ت یک روز باشد دسترس مارا  
 باب چشمه حیوان حیاتی انوری داده  
 که اندر آتش عشقت بکشتی از هوس مارا

\* \* \*

بلبلان را همه شب خواب نیاید از بیم  
 که مبادا ببرد برگ گللی باد نسیم  
 شب مهتاب و گل و بلبل و سرمست بهم  
 مجلس آن نیست که در خواب رود چشم ندیم  
 باد را اگر خبر از غیرت بلبل بودی  
 هیچ وقتی نگذشتی بگلستان از بیم  
 اثر عشق نگر در همه چیزی ورنه  
 مرغ را نغمه داود که کردی تعلیم  
 عشق می ورزم و گو خصم ملامت میکن  
 نه من آورده ام این شیوه که رسمی است قدیم  
 (همام تبریزی)

ای رخت آفتاب تابنده	وی وصال تو ملک پاینده
آخر ای پادشاه کشور حسن	وی بتو لابی پرازنده
نیست از چون تو مهوش زیبا	این چنین خوی زشت زبینه
که من از عشق تو همی گریم	تو بدین گریه ها زنی خنده
من مردم فریب را بفریفت	آندو جادوی بس فریبنده
مهر از مهر تو یکی ذره	داشت در دل که گشت رخشنده

( اکبر دانا سرشت )

حجاب چهره جان میشود غبار تنم  
 چنین قفس نه سزای چومن خوش الحانیست  
 عیان نشد که چرا آمدم کجا رفتم  
 چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس  
 اگر زخون دلم بوی شوق میآید  
 طراز پیرهن زر کشم مبین چون شمع  
 بیا و هستی حافظ زپیش او بسردار  
 غلو هر گاه گوینده یا نویسنده امری را ادعا کند که عقلاً و عادتاً ناممکن باشد  
 بآن غلو گویند :

خیال موری بیند ضریر در شب تار  
 ( معزی )

شود کوه آهن چو دریای آب

خوشادمی که از آنچهره پرده برکنم  
 روم بگلشن رضوان که مرغ آن چمنم  
 دریغ و درد که غافل ز کار خویشتم  
 که در سراچه ترکیب تخته بند تنم  
 عجب مدار که - همدرد نافه ختنم  
 که سوزهاست نهانی درون پیرهنم  
 که با وجود تو کس نشنود زمن که منم  
 ادعا کند که عقلاً و عادتاً ناممکن باشد

اگر ضمیر تو نور افکند بچشم ضریر

اگر بشنود نام افراسیاب  
 ( فردوسی )

## ف

**فابل** Fable بمعنای قصه - حکایت است و از کلمه لاتین Fabula آمده و در ادبیات جهانی بآندسته از قصه‌ها و افسانه‌های کوتاه منثور یا منظوم گفته میشود که از زبان حیوانات مطالبی اخلاقی بیان میشود و با اندرزی حکیمانه پایان می‌پذیرد و اینگونه قصه‌ها از تخیل سرچشمه میگیرد و قصه‌هایی است که حاوی مطالب و نتایج اخلاقی باشد و جانوران اشخاص و پهرمانان آن باشند که درینصورت بآن فابل میگویند . فابل‌ها شامل احتمالاً دو قسمت و جزء است - جنبه سمبولیک و نمایشی و جنبه عبرت‌آموزی یا نتیجه‌گیری اخلاقی و از این رو فابل‌ها را قصه‌های اخلاقی که متضمن دستورهای اخلاقی باشد نیز می‌گویند .

هر دو فابل را را بر سه دسته تقسیم کرده است : نظری ( تئوریک ) اخلاقی و جبری ، فابل‌های نظری جنبه و شکل تعلیماتی و فهمیدنی دارد همچنین نمودی طبیعی و نشان دهنده و نمایشگر قانون نظام جهانی است .

فابل‌های اخلاقی شامل مضامین و مطالبی برای شیوه زندگی و خواست‌ها و تمنیات آدمی و اخلاقیات است که از آن شقاوت‌ها و بی‌رحمی‌ها فرامیگیریم ، ولی توجه و دیدی نسبتاً وسیع بنمودهای طبیعی و امور عینی پیدا میکنیم که منتهی بسعادت و شادکامی همه مخلوقات زنده میشود و قوانینی که برای این سعادت لازم است بوسیله خالق فراهم گردیده است .

در فابل‌های جبری یا تقدیری ( سرنوشتی ) و حتمی یک سلسله امور و وقایع رخ میدهد که دفع و رفع آنها از قدرت موجود جاندار خارج است و یک قدرت مافوق این مقدرات را بر موجودات تحمیل میکند بی‌آنکه موجود محکوم بتواند برای فرار از پایان شوم سرنوشت خویش کاری بکند یا چون مرتکب خلافی گشته گرچه بحکم غریزه بوده ولی کیفر آنرا خواهد دید .

عقابی تکه‌گوشتی از مذبح یا محرابی می‌رباید خدایان آشیانه‌اش را با

آتش غیبی می‌سوزانند و همه جوجه‌های کوچک و پر در نیاورده‌اش شکار جانورانی میشوند که او جوجه‌ها و بچه‌های کوچک آنها را دزدیده بود .

فابل در تمدن‌های باستانی حتی نزداقوام ابتدائی وجود داشته منتها بسیاری از آنها از میان رفته است . یکی از جاهائیکه شاید بیش از همه نقاط عالم فابل وجود داشته و هنوز بسیاری از آنها بقید کتابت در نیامده قاره آفریقا است که بیش از ۲۵۰۰۰۰ قصه ، فابل ، افسانه و تمثیل دارد و احتمالاً مقدار فراوانی ازین انبوه حکایات و منظومه‌ها فابل میباشد .

قدیمترین فابل‌ها را از آن مشرق زمین دانسته‌اند اینک فابل در هند ، یونان ، ایران و اروپا ذکر میشود :

**فابل در هندوستان** منشاء غالب فابل‌های اروپائی را بایستی از مشرق زمین مخصوصاً از هندوستان دانست کتاب کلیله و دمنه از بهترین فابل‌های موجود بشمار میرود در زبان سانسکریت بآن دانتاکا و کالپتیا کاکا که بمعنی افسانه است و با احتمال خیلی ضعیف کلیله و دمنه که نام دو شغال است تحریف و تصحیفی ازین دو کلمه سانسکریت است گفته میشود و امروزه به کتاب کلیله پنج‌تترا ( یعنی پنج باب یا پنج قصه ) میگویند .

کتاب کلیله و دمنه بوسیله برزویه طبیب از زبان هندی بزبان پهلوی در روزگار انوشیروان ترجمه شد و در اوایل حکومت اسلامی عبداله ابن مقفع آنرا بزبان عربی ترجمه کرد و از روی این ترجمه ظاهراً رودکی آنرا برشته نظم بزبان فارسی در آورد و در قرن ششم هجری ابوالمعالی نصراله منشی آنرا بزبان فارسی ترجمه و مقادیری حدیث و شعر و غیره بدان افزود و بعد هماملاحسین - کاشفی کتابی تحت عنوان انوار سهیلی از روی ترجمه عربی و ترجمه نصراله منشی فراهم ساخت . کتاب دیگری بنام عیار دانش نیز از روی کلیله و دمنه بفارسی پرداخته شد .

کتاب کلیله و دمنه از متن اصلی یا عربی بزبانهای اروپائی راه یافت . کتاب کلیله و دمنه بنا بقول ابوالمعالی نصراله ابن محمد ابن عبدالحمید منشی مشتمل بر شانزده باب بوده که ده باب آن را هندیان پرداخته و ۶ باب بقیه را ایرانیان بدان افزودند .

فابل در یونان باستان ظاهراً قدیمترین فابل‌های موجود را از آن یونانیان متعلق بقرن هفتم و هشتم قبل از میلاد و از ایزوپ Aesop دانسته‌اند (ایزوپ شخصی افسانه‌ای همچون لقمان است) وی مردی الکن، گوزپشت و زشت‌رو اما دانا و بینا از مردم یونان از اهالی فریکیه در مرکز آسیای صغیر بود و بعدها یعنی سیصد سال قبل از میلاد شخصی بنام فالریوس فابل‌های ایزوپ را جمع آوری کرد و در قرن اول پیش از میلاد فدروس Phaedrus نویسنده رومی مقداری از آنها را برشته نظم در آورد و در نتیجه فابل‌های ایزوپ بزبان لاتین راه یافت.

فابل در ادبیات فارسی کتاب‌کلیله و دمنه و فابل‌های لقمان و نظایر آن از جمله آثاری است که در زبان فارسی رایج است. فابل‌های منسوب به لقمان را ۱۴ دانسته‌اند که با تحقیق یکی از شرق شناسان معلوم گردید که چهل فابل از آن ایزوپ بوده فقط یک فابل متعلق به خود لقمان است.

لقمان نیز مردی همچون ایزوپ زشت‌رو و الکن و بینا و دانا بود.

فابل در اروپا اولین فابل نویس مشهور آلمانی در نیمه اول قرن سیزدهم میلادی در استریکر میزیست و فابل‌های متعددی پرداخت.

چهار پای قرون میانه رویه ری‌نارد می‌باشد که اصلتش زیاد است و بسیاری قصه و فابل از زبان این جانور بوسیله نویسندگان نقل شده است.

گوتولد‌لسینگ یکی از برجسته‌ترین فابل نویسان آلمانی بود. در قرن هفدهم جان‌گی Gay در انگلستان و لافونتن در فرانسه شهرت فراوان داشتند.

مآخذ: دائرةالمعارف آمریکانا و فابل در ادبیات فارسی از جمالزاده

### خلاصه فابلی از ایزوپ:

«قورباغه‌ای با موش صحرائی دوستی پیدا کرده بود و روزی او را به‌ناهار میهمانی کرد و چون باید از رودخانه‌ای عبور کنند او را با نخ‌ی بیای خود بست و بنای شناوری را گذاشت اما چون بوسط رودخانه رسید پیش خود اندیشید چرا نباید بگذارم غرق شود تاگوشت او را طعمه خود سازم و در تدارك این نیت شوم بود که عقابی از بالا آنها را دید و پائین آمد و هر دو را شکار کرد و طعمه خود ساخت.»

### فابل ماهی و خرچنگک و لو از کریلوف نظم از دکتر رعدی آذرخی

همری شرطست اندر کارها  
ورنه جز رنج و زیان ناید پدید  
قصه‌ای بشنو در این معنی‌نکو  
کان سه روزی مجلسی آراستند  
دم ز همکاری و همراهی زدند  
بس بهم گفتند کز ما هم‌رهان  
تا از این کاینه مه‌رو و داد  
قو پس آنکه ساخت از پر خامه‌ای  
گفت ماهی بحث در برنامه چیست  
مرغ و ماهی طالب کارند و بس  
گر شما خواهید کاری کرد راست  
مانده این گردونه بی اسب و سوار  
چون شنیدند این سخن خرچنگک و قو  
هرسه یار زیرک همداستان  
سوی گردونه شتابان تاختند  
طوق برگردن نهادند اسب‌وار  
متن قانون را ورق برهم زدند  
ترك خدمت کرده بود اسب علیل  
و آن سه گشتند اسب را قائم مقام  
پس بجنبیدند و کوشیدند سخت  
شد عرق جاری زهفت اندامشان  
گرچه آن گردونه گردان پای بود  
بود آسان بردن و گرداندنش  
آن سه تن بیچاره حملان مفت  
هر کدام از جانبی می‌تاختند  
قو بسوی آسمانها می‌پرید  
چون بدریا بود ماهی را هوس

تا رسد آسان بمنزل بارها  
سازش ناسازگاران کس ندید  
از حدیث ماهی و خرچنگک و قو  
همت از پیر طریقت خواستند  
چانه بهر مطلب واهی زدند  
کاردان ترکیست در کار جهان؟  
نوشود رسم جهان‌داری و داد  
تا نویسد مختصر برنامه‌ای  
دولت ما دولت برنامه نیست  
قیل و قال از ما نخواهد هیچکس  
کار اینک چشم در راه شماست  
هین برانیمش ، ازین بهتر چه کار؟  
شادمان گشتند از گفتار او  
چون سه شعبه تیرپران از کمان  
وندرا این ره سر زپا نشناختند  
بر خود آن گردونه بستند استوار  
آمدند و از کفالت دم زدند  
شد معاف از کار با قید کفیل  
کارها شد مر کفیلان را بکام  
( یا علی ) گویان ، خروشیدند سخت  
شب رسید و بر نیامد کامشان  
آن زمان ، چون کوه پابر جای بود  
لیک بشنو ، رمز برج‌ماندنش  
رنجشان باهم نمی‌گردید جفت  
رنج یاران را تبه می‌ساختند  
خواستی گردونه تا گردون کشید  
راه پیمودی سوی دریا و بس

زین میان خرچنگ آن دانای دیر اندرین ره پس پسک میکرد سیر

\* \* \*

زان سه تن خود کامه گم کرده راه خود کد امین را فزونتر بدگناه ؟  
بگذر از این پرسش و این جستجو حالیا بیفایده است این گفتگو

\* \* \*

چون نجنبیده است گردونه زجا پندگیرو دم مزن زین ماجرا  
شرط همکاری تجانس دان نخست بی تجانس کارکی گردد درست  
بندو بست چند تن ناسازگار چیست دانی دولتی ناپایدار

فاصله به عروض نگاه کنید .

فاعل آنستکه از او کاری یا عملی سرزده باشد مانند اسب رفت محمد آمد  
باد درخت را شکست .

فاعلیت ( مسندالیه - نهاد ) آنستکه اسم متصف بصفتی یا فاعل فعلی باشد .  
در جمله مستقیم فاعل در صدور ابتدای جمله واقع میشود و پس از فاعل  
( مسندالیه ) اجزاء جمله از قبیل قید ، مفعول ، و بعد از این اجزاء جمله یعنی مسند  
و در آخر رابطه قرار میگیرد هوشنگ دیروز کتاب را بخانه برد .

فصاحت - بمعنای بیان و ظهور و در اصطلاح ادب روانی و رسائی کلام را  
گویند . فصاحت بر سه قسم است : فصاحت کلام - متکلم - کلمه . روانی کلام  
و رسائی سخن را فصاحت کلام و فصاحت متکلم را شیوائی و طلاقت زبان گویند .  
فصاحت کلمه آنستکه فقط از هرگونه عیب بدور باشد : ۱ - غرابت استعمال ۲ -  
تنافر حروف ۳ - مخالفت قیاس .

فصاحت کلام بایستی از تنافر کلمات - ضعف تألیف - تعقید لفظی - تعقید  
معنوی - کثرت تکرار - پی در پی بودن اضافات بدور و عاری باشد .

فصل و وصل به معانی نگاه کنید .

فعل ( کنش ) کلمه ای را گویند که بر کردن کاری ، بواقع شدن ، بودن  
گردیدن یا داشتن حالتی در زمان گذشته یا حال یا آینده دلالت کند :



هر فعل دارای مفهوم کار یا حالت ، زمان و شخص است همچنین هر فعل دارای فاعل یا نایب فاعل ( در فعل مجهول ) است مانند محمد آمد - نرگس - دیده شد .

فعل دارای یک ماده و یک شناسه است که ماده تغییر نمیکند اما شناسه تغییر پذیر است : گفت در گفتم ماده است - م در گفتم شناسه است .

فعل دارای ۶ صیغه و سه شخص است :

اول شخص مفرد - جمع	گفتم - گفتیم
دوم شخص مفرد - جمع	گفتی - گفتید
سوم شخص مفرد - جمع	گفت - گفتند

فعل بر سه قسم است - ماضی - مضارع - آینده

فعل ماضی ( گذشته ) بر هفت قسم است : ۱ - مطلق ( گفت ) ۲ - نقلی ( گفته است ) ۳ - استمراری ( میگفت ) ۴ - التزامی ( شاید گفته باشد ) ۵ - بعید ( گفته بود ) ۶ - گذشته آیدگی ( میخواستم گفت ) ۷ - ملموس ( داشتم میآمدم که ترا دیدم )

فعل مضارع آنستکه بر حال یا آینده دلالت کند : میآیم ، میآئیم - میآید ، میآئید - میآید - میآیند .

وجه اخباری ( میآیم ) التزامی ( شاید بیایم ) ملموس ( دارم می نویسم ) فعل مستقبل آنستکه بر آینده دلالت کند خواهیم آمد - خواهیم آمد خواهی آمد - خواهید آمد - خواهد آمد - خواهند آمد .

فعل دعا مانند مریزاد - مکناد .

فعل امر فعلی است که برای انجام کاری یا پذیرفتن حالتی یا واداشتن بکاری بطریقی امر بکار رود : بنویس - بگوید .

فعل نهی ضد امر است نگو - ننویس - مگو - ننویس .

فعل نفی نگفت - نرفت .

فعل را به لازم و متعدی تقسیم کرده اند : لازم آنستکه معنایش بفاعل تمام شود و احتیاج بمفعول نداشته باشد مانند علی رفت - محمد آمد متعدی آنستکه علاوه بر فاعل بمفعول نیز احتیاج داشته باشد مانند علی محمد را دید .

فعل معلوم آنستکه فاعلش مشخص باشد مانند خسرو گفت مجهول آنستکه فاعلش مجهول یا بعلى ذکرش نیاید مانند خلق شد سرقت شد - دیده شد .  
وجه افعال را بر ۶ قسم دانسته اند :

- ۱ - انشائی که بر قطع و یقین دلالت کند : فعل امر - نهی - استفهام - تعجب
- ۲ - اخباری احتمال صدق و کذب داشته باشد : فعل ماضی استمراری مطلق - نقلی - بعید - مضارع اخباری - مستقبل
- ۳ - وجه شرطی وقوع فعل بشرط صورت گرفتن و واقع شدن فعل دیگر باشد اگر بروی او را می بینی
- ۴ - وجه وصفی آنستکه بجای فعل صفت مفعولی ذکر شود : بر اسب نشسته بصحرافت .

۵ - وجه مصدری آنستکه بصورت اسم در آمده و بوسیله مصدر یا مصدر - مخفف ساخته شود دانستن توانستن است .

اشک حافظ خرد و صبر بدریا انداخت

چکند سوز غم عشق نیازست نهفت

- ۶ - وجه التزامی دو دلی و احتمال را برساند : شاید بگوید - شاید گفته - باشد .

فوتوریسم این سبک را نویسندگان ایتالیائی مارینتی در ایتالیا پدید آورد .  
( فوتور بمعنی آینده میباشد . ) موجد این سبک شعری را که حاوی احساسات و تغزلات شاعرانه و کلمات پرطمطراق باشد بدور می اندازد درعوض بیانی ساده که شبیه نوشته های روزنامه ای باشد می پسندید وی معتقد بود که چون عصر ماشین و پیشرفت های فنی است باید هرگونه کشف و شهود را کنار گذاشت و سبک و بیان وادیاتی بوجود آورد که تلاشها و سروصداهای زندگی را بنمایاند رعایت قواعد دستور زبان نیز بنظرش بیهوده بود .

## ق

**قافیه** در لغت بمعنای از پی رونده و در اصطلاح عبارتست از حروفیکه شعر بدان تمام میگردد یعنی یک حرف از هر مصراع با مصراع دیگر از لحاظ جنس و حرکت مثل هم باشد به بیان دیگر حرفیکه قافیه بدان متکی است و سایر حروف قافیه در جلو و دنبال آن قرار میگیرد، حرف روی نامیده میشود. روی در لغت رسی است که بار را بر پشت شتر بندند و چون بناء جمله اییات بر آن نهاده شده از این جهت آنرا حرف روی گفته اند. بقول مؤلف المعجم «حرف آخرین کلمه قافیت چون از نفس کلمه باشد آنرا روی خوانند» مانند : حرف ت درین مصراع از کلمه مست : ای نرگس پر خمار تو مست

حروف آخر کلماتی نظیر : خنده - دیده - نامه - دو - تو و مانند آنرا نمیتوان قافیه قرار داد زیرا جزء اصلی کلمه های مزبور نیست بلکه نماینده حرکت و نظیر آن میباشند .

حروفیکه پیش و پس حرف روی قرار میگیرند در دو بیت زیر ذکر میشود .

قافیه در اصل یک حرف است و هشت آنرا تبع

چار پیش و چار پس او نقطه آنها دایره

حرف تأسیس و دخیل و ردف و قید آنکه روی

بعد از آن وصل و خروج است و مزید نایره

۱ حرف تأسیس در لغت بمعنای بنا نهادن است و چون بنای قافیه بر آن

قرار دارد از اینجهت آنرا حرف تأسیس خوانده اند و عبارتست از الفی که پیش از روی واقع میشود در حالیکه یک حرف متحرک بین روی و الف تأسیس فاصله باشد مانند : یاور، خاور، جاهل، غافل، ناصر که الف ماقبل واو - ه - ف - ص الف تأسیس است .

۲ دخیل در لغت بمعنای بمیان درآینده است و در اصطلاح حرفی راگویند

که بین حرف روی و الف تأسیس واقع شود. مانند : یاء در شمایل و قبایل و او در داور و نظائر آن، تکرار حرف دخیل در نظم لازم نمیباشد.

۳ ردف حرفی است که قبل از حرف روی درآید و بردو قسم است اصلی -

زاید

۳. ردف اصلی عبارتست از (واو - یاء - الف) حروف عله و او مانند : فکور -

عقور - کفور یاء مانند : قریب - عجیب - الف مانند : کتاب - غراب

واو درین مصراع کراست زهره که با این زمبر نفور

یاء « « ای بروی تو چشم ملک قریر

الف « « ای چو در پاسخی چو شیر شجاع

ماقبل روی اگر الف باشد همیشه مفتوح اگر واو باشد مضموم چنانچه یاء

باشد مکسور است.

ردف زاید - ردف زاید حرفی است که پیش از حرف روی مفرد و پس از ردف

اصلی درمیآید و بدینقرار میباشند.

(شرف سخن) خ - ر - س - ش - ف - ن

ردف زاید شش بود ای ذی فنون خاء و راء و سین و شین و فاء و نون

از غصه هجران تو دل پر دارم پیوسته از آن دیده بخون تر دارم

ع قید بقول شمس قیس رازی : « هر حرف ساکن بغیر حروف مدولین که

ماقبل روی باشد آنرا قید خوانند. بر ده قسم است.

با و خا و را و زا و سین و شین غین و فا و نون و ها میدان یقین

رعایت حرف قید در شعر لازم است اماگاهی بواسطه تنگی قافیه دو حرف

قریب المخرج را با هم آورند. نظیر : حرف ح و ه در شعر ذیل :

چه مصر و چه شام و چه بر وجه بحر همه روستایند و شیراز شهر

وصل یکی دیگر از تبعات و حروفیکه پس از حرف روی قرار میگیرد حروف

وصل است که روی را متحرك میسازند.

خروج عبارتست از حرفیکه بحرف وصل پیوندد مثلاً در کلمات نداریم - دیدمش

م ش حرف خروج ی م حرف وصل و د حرف روی میباشد.

روز اول که رخ بره دادیم یکی خاك توده افتادیم  
در بیت بالا د دوم دادیم و دال افتادیم حرف روی یاء در هر دو حرف  
وصل م حرف خروج میباشد .

رعایت و تکرار حرف خروج در شعر واجب است .

مزید (آنستکه حرف خروج بدان پیوندد و آنرا از بهر آن مزید خواندند که  
اقصی غایت حروف قافیت در اشعار تازی حرف خروجست و چون در قوافی عجم  
حرفی بر آن زیادت شود آنرا مزید خوانند) المعجم، حرف مزید پس از حرف خروج  
واقع میگردد و برخی آنرا زائد نیز گفته اند مانند ش در بیت زیر .  
این دل که بزلف دلبری بستیمش هر چند گسست باز پیوستیمش  
رعایت و تکرار حرف مزید واجب است .

حرف نایره آنستکه به حرف مزید پیوندد مانند :

بکوبش گوهر نایاب دل گم گشته جوئیمش

بدامن خاك برداریم و زاشك دیده شوئیمش

و در جوئیمش و شوئیمش حرف روی ی حرف وصل ی و دوم خروج م  
مزید ش نایره .

هر چند حرف که پس از مزید واقع گردد همه آنها را نایره نامند .

حرکات قافیه به حرکات نگاه کنید

انواع والقاب قافیه

قافیه بر دو قسم است مقید - مطلق

قافیه مقید آنستکه روی ساکن باشد و مستقبل بحرف وصل نباشد مانند :

دلیر - دلدار - سرور - بار - سار - مار - کار .

قافیه مطلق عبارتست از اینکه مستقبل بحرف وصل باشد مانند : دلیرم -

سرورم - کارم - دلدارم .

چنانچه قافیه مقید از حروف قافیه حرفی پیش یا بعد از روی نباشد آن را

قافیه مجرد خوانند . اگر قافیه مقید دارای ردف باشد آن را قافیه مقید مردف گویند .

قافیه مطلق اگر فقط حرف وصل داشته باشد آن را قافیه مجرد نامند چنانچه

به قید یا ردف یا نایره و مزید متصل باشد آن را فی المثل قافیه مطلق به ردف و مانند آن نامند .

همانطور که بیان گردید قافیه مقید حرف دومی آن ساکن میباشد .

### حدود قافیه و اوصاف آن

۱ متکافوس از تکافوس باب تفاعل بمعنای انبوهی و مزاحمت است و در اصطلاح چهار متحرك و یک ساکن میباشد که خوشبختانه در فارسی بواسطه سنگینی معمول نیست و در عروض آنرا فاصله کبری نامند .

مانند شکنمش، بزمنش بر وزن فعلتن و گاهی متکلفی بر این قافیه شعری میسراید نظیر :

گر یار من غم دلم بخوردی      زین بهترک بحال من نکردی

۲ متراکم در لغت بمعنای بر هم نشستن و در اصطلاح فن قافیه سه متحرك با هم جمع گردد که آنرا فاصله صغری نیز گویند . مانند : شکند - فکند و نظیر مصراع ذیل :

از عشق تو در جهان سرم

۳ متدارک دو متحرك و یکساکن است که در عروض آنرا وتد مقرون گویند و در لغت بمعنای دریافتن میباشد مانند : زند - کند .

۴ متواتر بمعنای پی در پی بودن و در اصطلاح فن قافیه آنستکه بین دو متحرك یکساکن باشد که در عروض آنرا وتد مفروق نامند مانند :

ما را یاری کردی

۵ مترادف قافیه ای را گویند که دو حرف ساکن از پی یکدیگر باشد مانند :

دلدار - یار - ایشان - جانان

### عیوب قافیه

شعرای متقدم توجه و دقت کامل در رعایت حروف و حرکات قافیه میکردند و تا آنجا که ممکن گشته است اختلاف حرف یا حرکتی بین قافیه دو مصراع یا مصراعاتی بعدی شعر مرتکب نشده ولی در عین حال عیوبی مشهور و معروف در

اشعار و دواوین شاعران بزرگ دیده شده کد برخی ذکر می‌گردد البته گویندگان همیشه عذر ارتکاب عیوب را خواسته‌اند. اینک بذکر برخی از عیوب مبادرت - می‌ورزیم .

۱- کفاء در لغت برگردانیدن اراده و برگشتن از مقصود است و در اصطلاح (اختلاف حرف روی است و تبدیل آن بحرفی که در مخرج بدان نزدیک باشد .) المعجم

بنابراین حروفی از قبیل ط - د - ح - ج - ه - ح - پ - ب - ک - گ را - بضرورت با هم قافیه قرار داده‌اند نظیر :

رو بجای آر اندرین کار احتیاط زانکه جز بر تو ندارم اعتماد

۲- القواء در لغت بمعنای درویش‌گشتن و تهیدست شدن یا باز دادن تاب طناب است و در اصطلاح اختلاف حرکت ماقبل ردف اصلی و ردف زاید میباشد که آنرا حدو نیز گویند مانند : سور - جور اول بضم دوم بفتح و همچنین است بخت، دخت

۳- ایطاء در لغت قدم بر قدم دیگر گذاردن است و در فن قافیه بردو قسم است خفی - جلی بازگرداندن یک قافیه را که در دویار باشد نامند .

ایطاء جلی در اشعار بجز قصائد مطول جایز نیست در آنجا نیز تا سه ایطاء بیشتر جایز نیست اگر در غزل ایطاء جلی یکی شد زیاد ناپسند نخواهد بود، در هر صورت خودداری از ایطاء لازم است .

درین زمانه بتی نیست از تو نیکوتر نه بر تو برشمنی از رهیت مشفق‌تر بنابراین در ایطاء جلی تکرار کلماتی نظیر : افسونگر - ستمگر - پویان - جویان - نیازمند - هنرمند میباشد .

بگیتی ز آب و آتش تیزتر نیست دو جان‌اند و دو سلطان ستمگر  
ترا سیمرخ و تیر کز پی بیاید نه رخس جادو و زال فسونگر  
ایطاء خفی تکرار کلماتی نظیر : گلاب، آب، سازگار، کامکار، شاخسار،  
کوهسار، آبدار، و پایدار و رنجور - مزدور - دانا - گویا - مرزبان - باغبان میباشد .  
بیشتر شاعران در ایطاء خفی مسامحه کرده‌اند .

سناد بمعنای اختلاف و در اصطلاح فن قافیه اختلاف ردف اعم از مفرد یا مرکب میباشد مانند : اختلاف زندگانی - نشینی و اختلاف قدر - صبر

در زبان عربی چون واو و یاء قلب میشوند بنابراین کلماتی نظیر : عمود - عمید ، شهود - شهید را قافیه میسازند .

کنی ناخوش بما بر زندگانی اگر از ما دمی دوری گزینی

شایگان عبارتست از اینکه الف و نون جمع یا یاء و نون جمع یا واو و نون جمع را قافیه سازند از قبیل این کلمات مردان - زنان - نیکان - خوبان - مسلمون - مؤمنون طالبین - طاهرین

اگر الف و نون حالت فاعلی را قافیه سازند نیز شایگان است نظیر : هراسان - خواهان

#### عیوب غیر ملقبه

۱ قافیه معمولی آنستکه یک کلمه تام و بسیط را با کلمه‌ای که مثلاً علامت جمع است قافیه سازند نظیر خرسند زدند، نعیم، زدیم، بند، کند

۲ - تحریف کلمه نیز از جمله عیوب است مانند اینکه دیو - سیب (سیو) را قافیه سازند .

۳ - یکی دیگر از عیوب غیر ملقبه قافیه اختلاف حرف روی است مثل کلمه ده را با دوده قافیه گردانند .

۴ - اگر حرف روی در یک مصراع ساکن و در دیگری متحرک باشد نیز از عیوب قافیه است مانند :

صلاح کار کجا ومن خراب کجا به بین تفاوت ره از کجاست تاب کجا

ردیف گاهی بعد از قافیه و حروف پس از روی کلمه‌ای در آخر مصراع‌های اشعار دیده میشود در آنصورت آنرا شعر مردف خوانند :

نکته روی تو نسرین و سمن دارد ندارد

باغبان سروی چو قدت در چمن دارد ندارد

حاجب کلمه ایست که پیش از قافیه درمیآید و بدینحوکه یک کلمه در

مصراع‌های اشعار محجوب تکرار شود :



ای شاه زمان بر آسمان داری تخت      سست است عدو تا تو کمان داری سخت  
حمله سبک آری و گران داری وقت      پیری تو بتدبیر و جوان داری بهخت  
(امیر معزی)

قبض زحافی است که ی حرف پنجم مفاعیلن که در نتیجه مفاعلن میشود و یا در فعولن که در صورت حذف ن فعول میشود و بان مقبوض گویند .  
قریب به بحورنگاه کنید.

قصه زحافی است که با حذف نون و اسکان لام در مفاعیلن صورت میگیرد و در نتیجه مفاعیل باقی میماند یا در فاعلاتن حذف نون و اسکان تاء صورت میگیرد در آنصورت فاعلات بجای فاعلان قرار میدهند همچنین در مس تفع لن ن حذف لام ساکن و در نتیجه مستفعل میماند و بجایش مفعول میگذارند و نیز در فعولن ن حذف و لام ساکن گردیده و فعول میماند که به همه آنها مقصور گویند .

قصه بر معانی متعدد دلالت میکند : حدیث ، خبر ، افسانه ، خرافه و آنچه امروزه در زبان فارسی گاه بجای داستان بکار میرود چه عده‌ای بجای داستان کوتاه قصه کوتاه یا بجای داستان نویسی ، قصه نویسی میگویند .

قدیمترین قصه‌های عربی مدون ، آندسته از قصه‌هایی است که در قرآن از ملل سالفه و نابود شده آمده است . این قصه‌ها غالباً برای ترسانیدن کفار میباشد در دوره جاهلیت نیز میان اعراب قصه‌هایی رواج داشت . اما مسلمین بقصه‌های قرآن مخصوصاً توجه فراوان نموده و تفسیر و تکمیل کرده‌اند .

قصه‌های دینی با قصه‌های مسیحی و یهودی آمیختگی داشته پاره‌ای از آنها از قصه‌های مسیحی و یهودی نقل و اقتباس گردیده است خلفای دوره‌های اول اسلام بقصه و قصه‌گویان اهمیت بسیار میدادند و از قصه در موعظه و تبلیغ مقاصد دینی و سیاسی و نظامی خویش سود میجستند ، حتی برای قصه‌گویان مقرری معین می‌کردند ، معاویه اول قصه پردازان و قصه‌گویان را گرامی میداشت و از وجود آنها بهره‌های سیاسی و تبلیغاتی میبرد . کار قصه‌گوئی و قصه پردازی رفته رفته بالا گرفت تا جائیکه در روزگار عباسیان کتب متعددی حاوی قصه‌های بسیار تألیف و تدوین گشت یا کتب قصه از زبانهای دیگر از جمله کتاب کلیله و دمنه از پهلوی بوسیله ابن مقفع به عربی ترجمه شد . مقامات همدانی ، مقامات

حریری ، هزارو یکشب ، قصه‌های مربوط بوقایع جنگهای صلیبی و غیره در زبان عرب رواج تمام یافت .

در ایران باستان قصه‌های دینی ، عامیانه و تاریخی فراوان رایج بود که پاره‌ای از آنها از جمله ویس و رامین ، رستم و سهراب ، خسرو و شیرین برشته نظم در آمده و تا امروز بجا مانده است همچنین برخی از قصه‌های هزار و یکشب مایه ایرانی دارد .

پس از اسلام بزبان فارسی قصه‌های فراوان پرداخته و رایج شد از جمله قصه حسین - کرد شبستری ، امیر ارسلان نامدار ، سمک عیار ، مختارنامه ، اسکندرنامه ، قصه‌های بسیار دیگر .

قصه - بداستان نگاه کنید .

قصه پلیسی - به داستان پلیسی نگاه کنید .

قصه کوتاه - بداستان کوتاه نگاه کنید .

حضر و قصیر به معانی نگاه کنید .

قصیده در لغت بمعنای قصه شده و در اصطلاح ادبی شعری است که بیش از ۱۵ یا بیست بیت باشد و همه بیت‌ها نیز در وزن و قافیه از بیت مصرع نخستین پیروی کند ، بزبان فارسی قصائد حدود ۳۵ بیت است اما گاه کم‌تر یا بیشتر نیز می‌باشد که بستگی باقتضای حال و مقام مخصوصاً حروف قافیه دارد .

قصیده معروف فتح سونمات فرخی بالغ بر ۱۷۵ بیت و قصیده عنصری در شرح فتوحات محمود غزنوی ۱۵۷ بیت است . قصیده‌ای در منقبت حضرت علی و فتح خیبر بالغ ۳۳۷ بیت میباشد .

قصیده یکی از انواع شعر است که در آن موضوعات متنوع را گنجانیده‌اند مثلاً در مدح ، ذم ، تقاضا ، شکوه - اعتذار - حکمت و اخلاق - مناظره و مفاخره - مهاجرات ، معارضه ، لغز و معنی و تاریخ . البته قصیده در درجه اول بمنظور مدح و ذم است و بعد ازین نوع شعر در سایر مسائل نیز سود جسته‌اند . البته باید توجه داشت که در قصائد مدحی قصیده‌دارای اجزاء و قسمت‌های مختلفی است : مطلع ، تجدد مطلع ، تغزل ، نسیب و تشبیب ، تخلص یا گریز ، دعا یا شریطه

گاهی برخی از قصائد مدحی بی تغزل و تشبیب است در آنصورت آن قصیده را محدود یعنی بازداشته از نسیب یا مقتضب یعنی باز بریده از نسیب گویند .

### چند بیت از قصیده خواجو

اینان که بر این گوشه بامند چه نامند  
گر شعله فروزان جهانند چه قومند  
پرگار صفت دائره نقطه خاکند  
گر داخل طبعند چرا خارج حسند  
هر شب بگه شام بر این بام برآیند  
آیا چه پرستند در این دیر کهن سال  
چندین حرکت چیست مگر جوهر طبعند  
سرمایه شادی و غم و دولت و محنت  
از بهر مصالح همه در نظم وجودند  
هر یک خبر از خویش ندارند که هستند

تا چند بر این طارم فیروزه خرامند  
ور مشعله داران سپهرند چه نامند  
یا نقطه این دائره سبز خیامند  
ور جوهر عقلند چرا منظر عرامند  
یا جمله شب و روز بر این گوشه و بامند  
مأسوم کدامند و کدامند که امانند  
و آنها که نجند مپندار که رامند  
دارنده حرمان و برآرنده کامند  
در ضبط ممالک همه از بهر نظامند  
از ساغر فطرت همه تامت مدامند

### ابیاتی چند از قصیده سعدی در مدح و تذیر اتابک ابوبکر سعد ابن زنگی

بنوبند ملوک اندر این سپنج سرای  
چه مایه بر سر این ملک سروران بودند  
اگر توقع بخشایش خدایت هست  
نگویمت چو زبان آوران رنگ آمیز  
نکاهد آنچه نوشته است عمر و نفزاید  
مزید رفعت دنیا و آخرت طلبی

کنون که نوبت توست ای ملک بعدل گرای  
چو دور عمر بسر شد درآمدند از پای  
بچشم عفو و کرم بر شکستگان بخشای  
که ابر مشک فشانی و بحر گوهر زای  
پس این چه فایده گفتن که تا بحر پپای  
بعدل و عفو و کرم کوش و در صلاح فزای

### چند بیتی از قصیده هرفانی شاه نعمت الله ولی

در دو عالم چون یکی دارنده اشیاء بود

هر یکی در ذات خود یکتا و بی همتا بود

جنبش دریا اگر چه موج خوانندش ولی

در حقیقت موج دریا عین آن دریا بود

عقل کل موجود گشت اول بامر کردگار

نفس کل زوگشت پیدا این سخن پیدا بود

بعد عقل و نفس کل آمد هیولا در وجود  
 همچو نطفه کز وجود آدم و حوا بود  
 چون زحمت نه فلک جنبان شد از امر الله  
 این طبایع زان سبب افتاده و برپا بود  
 آتش است و آب و باد و خاک ایجان عزیز  
 فعلشان صفرا و خون بلغم و سودا بود  
 هفت سرهنگند بر بام قلاع شش جهت  
 جمله ناگویا ولی زایشان جهانگویا بود  
 مهر و مه باشند هر دو نیرین اکبرین  
 دیده افلاک از ایشان روشن و بینا بود  
 فی المثل یک دایره این شکل عالم فرض کن  
 حق محیط و نقطه روح و دایره اشیا بود  
 قطع زحافی است که در مستفعّل ن حذف و لام ساکن گشته مستفعل باقیمانده  
 که بجایش مفعولن قرار میدهند و بآن مقطوع گویند .

قطعه چند بیت متحدالوزن و متحدالقافیه را که دارای مطلع مصرع نباشد  
 قطعه گویند شمس قیس رازی در کتاب المعجم فی معاییر الاشعار العجم در باره قطعه  
 چنین گفته است : « و هر قصیده که مطلع آن مصرع نباشد اگر چه دراز بود آنرا  
 قطعه خوانند و اسم قصیده بر آن اطلاق نکنند . »

قطعه دارای وزن مخصوصی نیست ، تعداد ابیات قطعه را از دو بیت بیلا  
 تا ۶۰ بیت حتی بیشتر هم بالغ دانسته اند ولی بطور کلی قطعه از ۵ تا ۱۲ بیت  
 است .

اولین بیت قطعه را باید مقفی آورد . گاهی مطلب و موضوعی که مقصود  
 اصلی از سرودن قطعه بوده از بیت اول تا پایان قطعه عنوان گردیده اما عده ای  
 ابیات نخستین قطعه را بمنزله مقدمه برای مقصود اصلی آورده ، گاه همراه با لطیفه  
 ساخته اند البته قطعات کوچک و فکاهی را باین شیوه میسرایند .

قطعه مناسب ترین نوع شعر برای بیان مطالب اخلاقی ، فلسفی و اجتماعی  
 فقهی ، علمی ، فنی ، اطلاعات عمومی و توصیف فراز و نشیب زندگی شاعر فیلسوف پیشه

است و معمولا شاعران در بیان احوال زندگی خصوصی خود از این گونه شعر سود جسته اند .

بسیاری از قطعاتی که خاقانی، ابن یمن، انوری، سنائی، سعدی، ادیب المالک فراهانی سروده اند از بهترین قطعات زبان فارسی بشمار میرود .

نه ما را در میان عهد و وفا بود جفا کردی و بد مهری نمودی  
 یکبار از جهان دل در تو بستم ندانستم که برگردی بزودی  
 هنوزت گر سر صلح است بازای کزان مقبول تر باشی که بودی  
 (سعدی)

رودی و سرودی و حریفی دوسه یکدل باید که عدد بیشتر از چار نباشد  
 فردی و کتابی و شرابی و ربابی شرط است که ساقی بجز از یار نباشد  
 این دولت اگر دست دهد ابن یمن را با هیچکسش در دو جهان کار نباشد

\* \* \*

من و سه شاعر و شش درزی و چهار دبیر  
 اسیر و خوار بماندیم در کف دو سوار  
 دبیر و درزی و شاعر چگونه جنگ کنند  
 اگر چهارده باشند و چهار هزار  
 (انوری)

قلب یا مقلوب آنستکه شاعر کلمه ای را وارونه کرده و معنی تازه از آن بدست آورد مانند راز - زار و بر چهار قسم است :

۱ - مقلوب کل ۲ - مقلوب بعض ۳ - مقلوب مجنح ۴ - مقلوب مستوی  
 مقلوب کل آنستکه تمامی حروف وارونه شده باشد مانند زار - راز - گنج - جنگ  
 مقلوب بعض آنستکه برخی از حروف کلمات تقدم و تأخر یافته باشد :  
 رقیب - قریب - جادوانه - جاودانه

از آن جادوانه دو چشم سیاه دلم جاودانه عدیل عناست  
 مقلوب مجنح تقریباً کل است زیرا حرف اول و حرف آخر کلمات مقلوب  
 یکی است : زان - ناز .

مقلوب مستوی اگر یک عبارت یا یک مصراع را وارونه بخوانند تفاوت ننماید :

شکر به ترازوی وزارت برکش شو همره بلبل به لب هر مهوش

لید از حروف قافیه است به قافیه نگاه کنید .

لید کلمه‌ای است که چگونگی واقع شدن فعل یا جمله یا قید دیگر را بیان و محدود میکند گاهی قید حالت وقوع و گاه زمان فعل و زمانی جای وقوع فعل را بیان میکند .

قید را بمشترك و مختص تقسیم کرده‌اند: مختص آنستکه منحصراً قید باشد مانند هنوز، هرگز، مشترك آنستکه با اسم یا صفت مشترك باشد مانند روز - خوب اقسام قید :

۱ - قید ایجاب و تصدیق : آری - البته، بلی، بدرستی، راستی، بس، بی‌چند و چون - بی‌چون و چرا، سخت، درست، ناچار .

۲ - قید نفی : نه - ابدأ - هرگز - اصلاً - به هیچ وجه - هیچگاه - مطلقاً - حاشا و کلا

۳ - قید کیفیت : ارزان - رایگان - اندك - اندك - بنادانی - دیوانه‌وار - بیگانه‌وار

۴ - قید علت، استفهام : چند - چون - چسان - چرا، بجهت دلیل، زیرا، از آنجهت، از برای، از آنروی، از جهت، از لحاظ .

۵ - قید شک و ظن : بلکه، پندارم، گویا، گمانم

۶ - قید تمنی : ای کاش - کاشکی

۷ - قید ترتیب : دمام - یکایک - پیاپی - دسته‌دسته - یکباره - یکان - یکان - سرانجام - اولاً - ثانیاً - ثالثاً -

۸ - قید تشبیه : چنان - مانا - همانا - برسان - سان - اینگونه - کردار -

بکردار

۹ - قید مقدار : سراسر - مقداری - چند - کم - اندك - بسیار

۱۰ - قید استثناء : جز - مگر - جز که - الا

۱۱ - قید کمیت : بسیار - کم - خیلی - بسی - بیش

۱۲ - قید وصف و حالت : پیاده - سواره - خندان - عاقلانه

۱۳ - قید مکان : اینجا - آنجا - پائین - بالا - فوق - قبل - بعد

## ک

کامل به بهور نگاه کنید .

کشف بزحافی گفته میشود که در مفعولات ت حذف گشته و مفعولا بجا مانده که بجایش مفعولن میگذارند و بآن مکشوف نیز میگویند .  
کف اگر ن مفاعیلن حذف و فاعلات بجا ماند یا ن در مستفعلن حذف گردد و مستفعل باقی ماند بآن مکشوف گویند .

### کلاسیک

در معنای وسیع و عام آن بادیاتی گفته و اطلاق میشود که از مفاخر ادبی کشوری مانند ادبیات کهن فارسی اعم از نظم و نثر باشد . اما در جائیکه از سبکهای ادبی گفتگو در میان باشد بآن قسم از ادبیات گفته میشود که از آثار ادبی یونان و رم باستان تقلید شده باشد .

همانطور که میدانیم کلیسا تا قرن سیزده میلادی بر تمام شئون اجتماعی اعم از مادی، معنوی، ادبی، سیاسی و اقتصادی اروپا پنجه افکنده بود، اما از این قرن بپس بعد گروهی جرأت کردند که با حیا ی ادبیات کهن یونان و رم باستان پردازند . این نهضت که بوسیله پترارک و بوکاچیو در ایتالیا و رنسا در فرانسه بوجود آمده بود و او مانیسیم نام داشت بوجود آمد . این جنبش بیش از ربع قرن سیزده را دربر گرفته بود .

اصول و قواعدی که اختصاصات سبک کلاسیک را برای ما تا اندازه ای روشن می سازد بدین قرار است :

- ۱ - تقلید از طبیعت ، نویسنده و شاعر کلاسیک باید به تقلید طبیعت پردازد بقول بوالو ( حتی یک لحظه هم از طبیعت غافل نشود ) .
- ۲ - تقلید از قدما چون این دسته از ادبا معتقدند که از طبیعت مستقیماً تقلید صورت پذیر نیست باید از شیوه قدما و کار آنان کمک و یاری گرفت .

- ۳ - اصل عقل بگفته یکی از نویسندگان ، پیروی از سبک قدما باید با اصل عقل سازگار باشد .
- ۴ - آموزنده و خوش آیند ، نظم و نثر بسبک کلاسیک باید آموزنده و دلپذیر باشد و نباید تنها بزیبائی آن اکتفا شود .
- ۵ - واضح و آشکار بودن ، شاعر و نویسنده این سبک باید از مبهم بودن کلمات و عبارات نامفهوم به پرهیزد و اصطلاحاتی را بکار برد که مورد استعمال فراوان باشد .
- ۶ - هماهنگی ، بین طبیعت و خود شیئی و موضوع و طبیعت سازگاری و توافق باشد . در سبک کلاسیک ۳ وحدت برای آثار باید رعایت شود .
- ۱ - وحدت موضوع ، عبارتست از اینکه حادثه فرعی بجای حادثه و داستان اصلی داخل نگردد و حوادث فرعی بصورت شاخه و برگ اضافه جلوه کند .
- ۲ - وحدت زمان ، باید حادثه در یک زمان محدود و معینی مثلاً یک شبانه روز اتفاق بیفتد ، یعنی از یک حد معین نباید بگذرد زیرا نمیتوان حوادث و وقایعی را که در مدت یک یا چند سال اتفاق میافتد در چند ساعت نمایش داده . شود زیرا این کار از حقیقت نمائی بدور میافتد .
- ۳ - وحدت مکان با عدم رعایت این وحدت در نمایشنامه در تراژدی حقیقت نمائی خود را از دست میدهد .
- از شاعران و نویسندگان کلاسیک در آلمان میتوان اوپتیز ( Optize ) ( ۱۶۹۴ - ۱۶۳۹ ) و لسنینگ ( Lessing ) ( ۱۷۸۱ - ۱۷۲۹ ) و از شاعران و نویسندگان کلاسیک انگلستان جان میلتون ( ۱۶۷۴ - ۱۶۶۷ ) و درایدن ( ۱۷۰۰ - ۱۶۳۱ ) فرانسیس - یکن ( ۱۶۵۹ - ۱۵۶۱ ) و شکسپیر واز فرانسه رنسا، مونتینی ، کورنی، بوالو ، راسین ، مولیر ، لافونتن ، بوسوئه ، لابراویر و مادام دولافایت و در ایتالیا گلدونی Goldoni ( ۱۷۸۳ - ۱۷۰۷ ) و آلفییری ( ۱۸۰۳ - ۱۷۴۹ ) ذکر کرد .
- کمدی Comedy بنمایشی دراماتیک و مشغول کننده و خنده آور که اطوار اجتماعی و رویدادهای مضحک زندگی را نشان میدهد گفته میشود .
- کمدی در یونان باستان سابقه ای بس طولانی دارد ظاهراً مراحل نخستین آن اینطور بود که گروهی روحانی از نزدیکی پلی میگذشتند عده ای که در زیر پل



بودند آنان را بمسخره گرفتند و با کلمات نیشدار از آنان پذیرائی کردند همین رسم ساده روستائی اساس و پایه کمدی در یونان باستان گشت .

همچنین درباره کمدی آمده است که چون جشنواره هائی که بمناسبت دیونوسی خدای شراب برپا میشد تماشاچیان و اطرافیان با گفتن لطیفه و جوک های بالبداهه بر سرور و شادمانی جشن میافزودند باین ترتیب کمدی بوجود آمد . بهر حال بهر نحو که کمدی بوجود آمده باشد اولین و بزرگترین کمدی پرداز یونان باستان آریستوفانس Aristophance بود که شهرت و معروفیت فراوان داشت .

در هریک از نمایشنامه های کمدی آریستوفانس صحنه جنگی واقعی یا قراردادی یا رجزخوانی ترتیب می یابد از جمله در نمایشنامه پرندگان دو تن از مردان پرنده آتنی شهری میان زمین و آسمان بنا واز تجربیات خویش استفاده و برای این شهر مجلس قانگزاری ، وزارت ، وارتش ایجاد میکنند .

بعد از نمایش سازمانهای اداری و سیاسی این شهر ، دو رفیقی که شهر را برافراشته و ایجاد کرده اند خسته شده اند و با اجرای نمایش های شگفت انگیز نقشه ها و طرحهای خود را با اشاره اعلام میدارند و سبب شیفتگی و توجه تماشاچیان میگردد درین میان دسته خوانندگان وارد میشود پرندگان با شنیدن آواز هدهد بسوی دو پرنده ناخوانده می شتابند و جنگی درمیگیرد که یکی از دو پرنده که زبان آورتر است ( دیگری جبون اما صدیق ) نقشه خود را میگوید و شنوندگان را قانع میکند و جریان نمایشنامه ازین پس متوقف میشود .

مردم خوشگذران ، اهالی بابل ، زنبوران برخی از نمایشنامه های کمدی آریستوفانس است .

مناندر Menander ( ۳۴۰ - ۲۹۲ ق- م ) نمایشنامه نویس کمدی یونانی چندین نمایشنامه خلق کرد که به جز نمایشنامه حکمت چیزی از وی بجا نمانده است .

**کمدی های رومی** بیشتر تقلیدی از یونانی یا باز تلفیقی از چند نمایشنامه یونانی بود . در اولین صفحه نمایشنامه نام نویسنده و عنوان اصل یونانی اش ذکر میشود ، تماشاگران معمولی و عوام مطایبات پیش پا افتاده را برظرافت ادبی ترجیح میدادند .

ماکسیوس پلوتوس ( ۲۵۴ - ۱۸۴ ق - م ) بیش از ۱۳۰ نمایشنامه تصنیف کرد که بیش از بیست نمایشنامه بجا نمانده است از جمله نمایشنامه میلوس گلوریوسوس که تشریحی است مطایبه‌آمیز از سربازی خودستا که خادمش باو دروغ میگوید و امیدوار نگه میدارد .

نمایشنامه‌های آمفیتریون خدا را مسخره میکند بلباس شوهر ( الکنا ) از خود میخواهد که شاهد سوگند خویش باشد ، روز بعد از هم خوابگی دو فرزند دوقلو بدنيا می‌آورد و پلوتوس از خدا میخواهد که خدایان او را به بخشند .  
پوبلیوس ترنتیوس آفر نمایشنامه‌پرداز آفریقائی‌الاصل لاتینی زبان ، نمایشنامه‌های کمدی‌چندی از قبیل: هکیرا ، خویشتن‌آزار ، خواجه ، فورمیو پدید آورد .

در اوایل دوران مسیحیت فرم و شکل کمدی کلاسیک وجود داشت اما چندان مورد توجه مسیحیان قرار نگرفت ولی رفته رفته در دوران قرون وسطی نمایشنامه‌های کمدی ایتالیائی مورد علاقه مردم واقع شد از دوران رنسانس بعد تا کنون کمدی نویسان نام‌آوری چون ویلیام شکسپیر ، مولیر، کارلو گولدونی پیر-اوگوستین کارون دیومارکیس ، آنتوان چخوف ، جرج برناردشاو در زمینه نمایشنامه ادبیات و نمایشنامه کمدی و سرویلیام گیلبرت و سرآرتور سولیوان در زمینه اپراهای کمدی و چارلی چاپلین در زمینه فیلم کمدی ظهور کردند .

کنایه بمعنی پنهان بودن و پوشیدگی است و در اصطلاح فن بیان آنستکه بجای اینکه کسی یا چیزی را نام ببرند یا عملی را صریحاً بیان نمایند یکی از لوازم آن شخص یا شیئی یا کاری که از صفتی حاصل یا نتیجه عملی را بیان میکند بآن کنایه گویند بعبارت دیگر ذکر لازم و اراده ملزوم میباشد .

کنایه بر سه قسم است :

- ۱ - مقصود از کنایه ذات باشد .
  - ۲ - مقصود صفت ذات باشد .
  - ۳ - مقصود اثبات صفتی برای موصوفی یا نفی صفتی از موصوفی باشد .
- قسم اول بر دو نوع است : ۱ - قریب ۲ - بعید

لرپ صفتی از ذات است که اختصاص بموصوف دارد ذکر شود :

از آن آتش که آن دود تهی داد چراغ آگهان را آگهی داد  
( نظامی )

بعید چند صفت مخصوص بموصوف ذکر و اراده خود موصوف شود :  
بخواه آن طبع را قوت بخواه آن طبع را لذت  
بخواه آن چشم را لاله بخواه آن مغز را عنبر  
همه صفت‌ها برای شراب می‌باشد .

قسم دوم نیز به قریب و بعید تقسیم می‌گردد : قریب انتقال لازم بملزوم  
بیواسطه باشد :

عاشق بکشی به تیر غمزه چندانکه به دست چپ شماری  
( کنایه از زیادی شمارش با دست چپ است )

بعید انتقال از لازم به ملزوم نیازمند بوسیله و واسطه است :  
بزرگی بایدت دل در سخا باند سرکیسه به بندگندنا بند  
( نظامی )

چون تره (گندنا)ست است بنا براین بستن سرکیسه بآن مقصود بخشش  
فراوان و زود باز شدن سرکیسه است .

قسم سوم نیز بر دو نوع است : قریب مثل فلان بند شمشیرش بلند است  
که منظور بلندی قد اوست .  
بعید

کنایه را بیان دیگر بر چهار نوع دانسته‌اند :

- ۱ - تعریض که ضد تصریح است .
- ۲ - تلویح بمعنی اشاره کردن از راه دور است .
- ۳ - رمز اشاره‌ای را گویند بکسیکه نزد اوست با لب و چشم و ابرو .
- ۴ - ایما اشاره‌ای که وسائطش کم باشد .

# ل

لَغْزُ (چپستان) در لغت برگردانیدن چیزی از طرف راست و در اصطلاح عبارتست از اینکه اسمی معین را بوسیله صفات آن معرفی کنند.

در باره پیاز

چپست آن طرفه خرگه بی در	اندر آن خیمه خیمه دیگر
مفلسان را مصاحب و درخواست	منعمان را رفیق راه سفر
گاه بینی زمردی علمی	از گریبان او برآرد سر
این لغز را هر آنکه بگشاید	چشمه آب آیدش بنظر

لغز شمع

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن	جسم مازنده بجان و جان تو زنده به تن
چون بمیری آتش اندر تو فتد زنده مشوی	چون شوی بیمار بهتر گردی از گردن زدن
پیرهن در زیر تن داری و دارد هر کسی	پیرهن بر تن تو تن داری همی بر پیرهن

( منوچهری )

لف و نشر گوینده یا نویسنده چند کلمه و چند معنی را گرد آورده بطوریکه هر یک از معانی و حالات و صفات را بکلمات آورده شده نسبت داده و وابسته بآنها باشد و بر دو نوع است :

۱ - لف و نشر مرتب :

فرو شد ب ماهی و بر شد بمـاه	بن نیزه و قبه بارگاه
بروز نبرد آن یل ارجمند	بشمشیر و خنجر بگرز و کمند
برید و درید و شکست و بیست	یلان را سر و سینه و پا و دست

لف و نشر مشوش :

چون زگهر سخن رود وز شرف و جلال و کین

چون اسد و اثیر و خور نوری و ناری و نری

## م

ماده تاریخ هرگاه بخواهند تاریخی را ضمن قطعه‌ای یا تحت عنوان کلمه یا عبارتی کوتاه بیان کنند درینصورت از حروف ابجد مدد میجویند مثلاً خاک مصلی طبق حروف ابجد سال ۷۹۱ هجری است که در آن سال حافظ درگذشته است .  
چراغ اهل معنی خواجه حافظ که شمع بود از نور تجلی  
چو در خاک مصلی یافت منزل بجزو تاریخش از خاک مصلی  
ماضی به فعل نگاه کنید .

مبالغه هرگاه چیزی بنوعی وصف گردد که از حد عادی و معمول خارج اما امکان وقوع عقلی داشته باشد آنرا مبالغه گویند :

با آنکه دلم از غم هجرت خونست      شادی بغم توام زغم افزونست  
اندیشه کنم هر شب و گویم یارب      هجرانش چنین است وصالش چونست

\*\*\*

بزیورهایارایند روزی خوبرویانرا      توسیمین تن چنان خوبی که زیورهایارائی  
(سعدی)

متدارک - به بحور نگاه کنید .  
مقارب به بحور نگاه کنید .

مثنوی بقطعه شعر متحدالوزنی گفته میشود که هریک از بیت‌های آن دارای قافیه خاص خود باشد و عموماً از وزن‌های کوتاه و خفیف در سرودن این شعر استفاده میگردد. در بحر مقارب اشعار شاهنامه فردوسی و بوستان سعدی و در بحر رمل مثنوی مولوی سروده شده است .

شعر مثنوی بواسطه سادگی، کوتاهی اوزان از همان ابتدای شروع شعر فارسی پدید آمده است. شاید شعر مثنوی را نخستین بار اعراب سروده باشند اما اگر چنین

مطلبی حقیقت داشته باشد با این حال ایرانیان مثنوی های عرفانی، رمزی، بزمی شورانگیزی پدید آورده اند که بعقیده عده ای بمراتب والاتر از مثنوی هائی است که شاعران عرب سروده اند .

مثنوی در همه دوره های ادبی ایران دارای ارزش و اهمیت بوده و اشعار دلاویز فراوان باین وزن پدید آمده است چه دراین قالب شعر داستانهای تاریخی حماسی، عشقی، اخلاقی و عرفانی بسیار سروده شده است .

پاره ای از مثنوی های معروف مثنوی سرایان ، شاید قدیمترین مثنوی از آن ابوشکور بلخی باشد که در دست است اما اشعار نسبتاً زیاد باین شیوه متعلق به دقیقی طوسی است که قریب به ۱۰۰۰ بیت میباشد، مثنوی وامق و عذرا، سرخ بت و خنک بت، شادبهر، عین الحیات عنصری، شاهنامه فردوسی، گرشاسب نامه اسدی-طوسی، ویس و رامین فخرالدین اسعدگرگانی، حدیقه الحقیقه و طریق التحقیق سنائی (شاید نخستین مثنوی عرفانی باشد) خمسه نظامی، مصیبت نامه، اسرارنامه، منطق-الطیر عطار نیشابوری، بوستان سعدی، مثنوی مولوی، مثنوی گلشن راز شبستری خمسه امیر خسرو دهلوی، مثنوی های خواجوی کرمانی، خمسه جامی مثنوی-لیلی و مجنون وحشی بافقی، مثنوی فرهاد و شیرین وصال شیرازی شهنشاهنامه-صبای کاشانی درتارتخ قاجار و خداوندنامه در تاریخ اسلام .

بطبع اندر چه یابی به زامید	بچرخ اندر چه جوئی به ز خورشید
اگر ماندست لختی زندگانی	سرآید رنجهای این جهانی
همان گردون که بر تو کرد بیداد	بعذر آید ترا روزی دهد داد
بسا روزا که تو دلشاد باشی	وزین اندیشگان آزاد باشی
اگر کار تو دیگر کرد کیهان	مر او را هم نماند کار یکسان
همی گفتی بجای آور صبوری	که نزدیکی بود انجام دوری
زمستان را بود فرجام نوروز	چنان چون تیره شب را عاقبت روز
چه باید رفته را اندوه خوردن	همان نابوده را تیمار بردن
نه از اندوه تو سودی فزاید	نه از تیمار تو فردا برآید
پس آن بهتر که بارامش نشینی	ز عمر خویش روز خوش به بینی
اگر صد سال باشی شاد و پیروز	همیشه عمر تو باشد یکی روز
	(فخرالدین اسعدگرگانی)

مجری به قافیه نگاه کنید .

مدید به بحور نگاه کنید .

مجتث به بحور نگاه کنید .

مجاز چنانچه چیزی را ذکر کرده از آن غیر معنی اصلی طلب کنند یا چیزی را بآن نسبت دهند که واجد نیست بآن مجازگویند بردو قسم است لغوی و عقلی کنم با وصل صبر چندانی که بتوانم

که باشد صبر در آغاز صبر و نوش در پایان

(لامعی گرگانی)

مقصود از صبر دوم دوی معروف است که علت تلخی است و منظور از علت

و سبب آنست

نرگس نگر بگونه مگر عاشقی بود از عاشقان آن صنم خلخلی نژاد  
گوئی مگر کسی بنشان زآب زعفران انگشت زرد کرده بکافور بر نهاد  
درین دو بیت جزء از کل اراده شده یعنی سرانگشت مقصود است اما کل  
انگشت استعمال گشته است .

محتمل الضدین یا ذووجهین اگرگوینده عبارت را طوری بیان کند که درآن

مدح و ذم باشد بآن ذووجهین گویند :

ای خواجه ضیا شود ز روی تو ظلم با طلعت تو سور نماند ماتم  
مدح شبیه به ذم هرگاه شاعر مدح کسی را کند ولی بصورت ذم، باین شکل  
که بعد از ذکر چند صفت خوب ممدوح با ادات استثنا از قبیل اما - لیکن گمان  
ذم را در فکر خواننده پدید آورد در صورتیکه یکی دیگر از صفات ممدوح را بیان می نماید .  
به زلف کژ ولیکن بقدر قامت راست به تن درست ولیکن به چشمان بیمار  
مدح موجه چنانچه شاعر ممدوح را طوری مدح کند که دو مدح درآن باشد :

قارون کند اندر دو نفس تیغ جهادت

یک طایفه میراث خور و مرثیه خوان را

مراعات نظیر اگر شاعر یا نویسنده برای دو یا چند چیز بجهتی که تناسب قائل است جمع کند آنرا مراعات نظیر گویند مانند: شمع و پروانه تیروکمان گل و بلبل شب آدینه و من مست و خراب عاشقی در سروطوطسی بخطاب می بده سرخ تر از چشم خروس در شبی تیره تر از پر غراب مراقبت بزحافی گویند که اسقاط یکی از دو حرف با اثبات حرف دیگر ملازم باشد در مفاعیلن اگر مثلاً ن یا ی یکی حذف شود دیگری میماند.

مربع به موشح نگاه کنید.

مزید بقافیه نگاه کنید.

مرثیه یا رثا، بان نوع از اشعار گفته میشود که در ماتم گذشتگان و تعزیت نزدیکان و دوستان و ابراز و اظهار اندوه بر مرگ بزرگان یا اولیاء مذهبی و دینی مخصوصاً در ذکر مناقب و مصائب حضرت حسین ابن علی و یارانش در واقعه کربلا میباشد. سابقه مرثیه سرائی در زبان عرب به پیش از اسلام میرسد اما در ایران از قرن چهارم مرثیه سرائی آغازگشت از جمله رودکی سمرقندی در رثای شهید بلخی و ابوالحسن مرادی مرثیه های شیوانی سرود:

کاروان شهید رفت از پیشش      وان ما رفته گیر و میاندیش  
وز شمار دو چشم یکتن کم      وز شمار خرد هزاران بیش  
رثاء مذهبی بزبان فارسی از قرن هشتم ظاهراً آغازگشته: از آنجمله است

اشعار سیف الدین فرغانی متوفی بسال ۷۰۵ هـ - ق

کتب منشور در رثا و مرثیه شهدای کربلا کتاب روضة الشهداء در ده باب از ملا حسین کاشفی متوفی بسال ۹۱۰ هـ ق. محتشم کاشانی، کلیم کاشانی و گروه بسیاری از شاعران دوران صفویه و زندیه و قاجاریه تا کنون اشعار بسیار در رثاء ائمه مخصوصاً امام حسین سروده اند.

مستزاد هرگاه شاعر پس سرودن هر مصراع پاره ای از کلام موزون بیاورد که شعری آن دارای وزن صحیح بوده اما از لحاظ معنی بستگی بآن داشته باشد



بان مستزاد گویند :

چندیست پی زینت و زیور گشتیم  
چندیست پی دانش و دفتر رفتیم  
چون واقف ازین جهان ابتر گشتیم  
دست از همه شستیم و قلندر گشتیم .  
سعدی - وثوق الدوله از بهترین مستزادسرایان بوده اند .

بر خطاست	گر گذری هست و نه در کوی تست
نا بچاست	ور نظری هست و نه بر روی تست
ز اشتباه	آنکه بسنجید رخت را بماء
از تو کاست	گفت که همسنگ تر ازوی تست
بی حیاست	و آنکه بدان نرگس جادوی تست
گر نه باز	و آن گل صد برگ و همه برگ و ساز
بی نو است	برگ و نوایش ز گل روی تست
ای حبیب	شیوه بد خوئی و ناز و عتیب
این خطاست	گر همه گویند که آهوی تست
دل نشین	خلق تو گر یکسره قهر است و کین
دلرباست	با همه گر جور و جفا خوی تست
در طلب	منع تو شوق آورد ای نوش لب

( سعدی )

مساوات لفظ و معنی با هم برابر باشد و طوری اداء مطلب گردد که نتوان حذف و حشوی در آن مشاهده کرد :

گرم نعمتی بود کاکنون نماند      کنسون دانشی هست کانکه نبود

مسمط در لغت بمعنای برشته کشیدن مروارید است و در اصطلاح نظمی را گویند که بر چند مصراع متفق القوافی یا بیشتر و کمتر نهاده باشند و مصراع آخر را بر قافیه ای بگذرانند که قافیه اصلی شعر باشد . ممکن است مصراع ها سه یا چهار

یا بیشتر باشد . از بهترین مسمط سرایان معروف : منوچهری دامغانی ، مسعود سعدسلمان ، سعدی ، قآنی را می توان برشمرد مسمط اگر پنج مصراعی باشد بآن مخمس ، شش مصراعی باشد سدس گویند .

مسمط همچون قصیده از لحاظ موضوع و مضمون است چه این نوع شعر را جزء قصیده پنداشته اند فقط تفاوت در ساختمان و قالب ظاهری و وضع مخصوص قافیه هاست و در واقع مسمط قصیده ای است که آنرا تجزیه کرده و به بندها و قسمت های متعدد تقسیم کرده اند . همانطور که بیشتر قصائد نخست با تشبیب و تغزل یا موضوعات دیگری که در مقدمه قصائد مدحی معمول است آورده میشود آغاز سپس با تخلصی مناسب وارد اصل مطلب یعنی مدح میگردد و در شیوه قصائد از مدح تعریف و تمجید میشود چنانچه شاعر تقاضا یا شکایتی داشته باشد آنرا مثل قصیده ضمن حسب حالی بیان مطلب میگردد و شاعر با دعای مدح شعر را پایان می بخشد .

در پایان دو بند مسمط بموضوع دعا اختصاص پیدا میکند .

اینک بندی از برخی از مسمط های معروف :

خیزید و خزآرید که هنگام بهار است      باد خنک از جانب خوارزم وزانست  
آن برگ رزانست که برشاخ رزانست      گویی بمثل پیراهن رنگرزانست

دهقان به تعجب سرانگشت گزان است

کاندر چمن و باغ نه گل ماند و نه گلزار

طاوس بهاریرا دنبال بکنند      پرش به بریدند و بکنجی بفکنند

خسته بمیان باغ بزاریش به بندند      با او نه نشیند و نگویند و نخندند

وین پر نگار ینش بدو باز نه بندند

تا آذر مه بگذرد و آید آزار

می زدگانیم در دل ما غم بود      چاره ما بامداد رطل دمداد بود

راحت کژدم زده کشته کژدم بود      می زده راهم بمی دارو و مرهم بود

هر که صبحی زند بادل خرم بود

با دولب مشکبوی با دوزخ حورعین

( منوچهری )

بنفشه رسته از زمین بطرف جویبارها      ویاگسته حورعین ز زلف خویش تارها

ز سنگ اگر ندیده‌ای چسان جهد شرارها      برگهای لاله بین میان لاله زارها  
 که چون شراره میجهد ز سنگ کوهسارها      (قآنی)  
 مسند - مسندالیه بمعانی نگاه کنید .

مشاکل به بحور نگاه کنید .

مصدر کلمه‌ای است که کاری از کسی یا ذاتی یا چیزی سر زده اما دارای زمان نباشد و علامتش دن - تن میباشد : دیدن - رفتن همچنین اگر حرف ن را از آخر مصدر بردارند دلالت بر زمان گذشته نماید : بردن - برد - گفتن - گفت  
 مصدر بر ۶ قسم است : ۱ - اصلی ۲ - جعلی ۳ - بسیط ۴ - مصدر مخفف ۵ - مصدر ثانوی ۶ - مصدر مرکب

۱ - مصدر اصلی آنستکه در اصل مصدر باشد : گفتن - شنیدن  
 ۲ - جعلی آنستکه در اصل مصدر نبوده بلکه اگر بآخر کلمه عربی (مصدر عربی) یا فارسی یدن افزایند مصدر جعلی بوجود می‌آید: طلبیدن - فهمیدن - جنگیدن  
 ۳ - مصدر بسیط آنستکه یک کلمه و بی جزء باشد : خواندن - رفتن  
 ۴ - مصدر مرکب آنستکه از دو کلمه تشکیل شده باشد : فرار کردن  
 قرار دادن - در رفتن - فراز آمدن

۵ - مصدر مخفف یا مرخم آنستکه علامت مصدری از آخر آن حذف شود و بیشتر از مصدرهای خواستن - بایستن - یارستن - توانستن - شدن - بودن ساخته میشود .

۶ - مصدر ثانوی آنستکه از صورت فعل امر ساخته میشود: رهانیدن - کشانیدن

مصحف اگر نقطه کلمه‌ای را تغییر دهند بطوریکه معنای آن عوض شود آنرا مصحف گویند مانند باز - ناز - راز - زار  
 مرا بوسه جانا به تصحیف ده      که درویش را توشه از بوسه به

مصراع در لغت بمعنای لنگه در و در اصطلاح نیمه‌ای از هر بیت را مصراع یا مصراع گویند بنابراین هر بیت دو مصراع دارد .

مضارع به بحور نگاه کنید .

مضارع به فعل نگاه کنید .

## مطابقه به طباق نگاه کنید

معانی فنی است که بوسیله آن اداء کلام بمقتضای حال کنند و الفاظ و کلمات را مطابق وضع و حالت و زمان بکار برند گاهی سخن را بتفصیل زمانی بایجاز گاهی بحذف از کلام (خواه حرف یا فعل یا فاعل باشد) مبادرت ورزند . اگر در کلام احتمال دروغ و راست باشد آنرا خبر، چنانچه احتمال کذب نباشد (از قبیل : استفهام، تعجب، امر، نهی باشد) انشاء گویند . کلام خبری مشتمل بر اسناد و مسند و غیره میباشد .

این فن دارای ۸ باب است :

- ۱ - در احوال اسناد خبری ۲ - در احوال مسندالیه ۳ - حالات مسند .
- ۴ - احوال و متعلقات مسند ۵ - قصر ۶ - انشاء ۷ - فصل و وصل ۸ - ایجاز، اطناب، مساوات .

۱ - اسناد خبری در اسناد خبری مخاطب عالم است یا جاهل در صورت اول کلام بی تأکید و ساده ذکر گردد و در صورت جاهل بودن مخاطب، کلام با تأکید اداء شود ولی گاهی عالم را مثل جاهل تصور کرده کلام توأم با تأکید است و زمانی جاهل را مثل عالم پنداشته گفتار خالی از تأکید میباشد گاهی نیز منکر را بجای غیر منکر دانسته کلام بدون تأکید ذکر میگردد .

مخاطب عالم مانند :

تو دانی که مسکین و بیچاره ام      فرو مانده نفس امّاره ام  
عالم بجای جاهل :

همانا که شه نانو زاده است      بهای لبی نان بما داده است  
(فردوسی)

منکر بجای غیر منکر :

به بینندگان آفریننده را      نبینی مرنجان دوییننده را  
(فردوسی)

غیر منکر بجای منکر .

همی میردت عیسی از لاغری      تو در بند آنی که خر پروری

- ۱ - اسناد چه در خبر باشد یا انشاء بحقیقت و مجاز تقسیم میشود :

حقیقت مانند :

عمر همچون جوی نو نو میرسد      مستمری مینماید در جسد  
(مولوی)

مجاز عدول از حقیقت و برای تأکید است مانند :

حسنات باتفاق ملاحات جهان گرفت      آری باتفاق جهان می توان گرفت  
(حافظ)

۲ - احوال مسندالیه اصل اینستکه مسندالیه ذکر شود ولی بدلائلی -  
مسندالیه حذف میگردد .

۱ - آگاهی از هوش مخاطب .

۲ - باقی بودن جای انکار مثلا نادان است یعنی خسرو نادان است .

۳ - حذف بواسطه قرینه مثلا در هنگام دیدن ماه کسی بگوید این ماه  
است لازم نیست بلکه گفتن (ماه) کافی است .

۴ - اختصار یعنی فرصت کم است و تئیکه شکارچی آهو را دیده میگوید  
آهو دیگر لازم نیست بگوید این آهو است .

معرفه و نکره بودن مسندالیه اصل معرفه بودن مسندالیه است ولی گاهی  
مسندالیه را نکره میآورند .

الف معنی فرد را برساند مانند :

طمع برد شوخی بصاحبدلی      نبود آزمون در میان حاصلی

ب - فایده نوع دهد مانند :

تأمل در آینه دل کنی      صفائی بتدریج حاصل کنی  
تقدیم و تأخیر مسندالیه تقدیم مسندالیه برمسند لازم است ولی گاهی  
مسندالیه مؤخر میشود .

۱ - برای انحصار مثل نویسنده است او . یا مثل :

در دام تو محبوسم و در دست تو مغلوبم

در ذوق تو مدهوشم و در حسن تو حیرانم

۲ - گنگی و کمی فهم شنونده .

۳ - استهزاء .

۴ - محبت و تقال مانند :

خجسته روز کسی کز درش باز آئی که بامداد بر روی تو فال میمون است

۳ - حذف و ذکر مسند حذف مسند بجهت مقصودی با بودن قرینه جایز است و اصل ذکر مسند در جمله است .

۱ - بواسطه بودن قرینه مثل :

دلا منال زشامی که صبح در پی اوست

که نیش و نوش بهم باشد و نشیب و فراز

۲ - بجهت کمی وقت از ذکر مسند خودداری شود مثل :

دیده اهل طمع به نعمت دنیا هر نشود همچنانکه چاه به شبنم

۴ - در متعلقات مسند اگر مسند فعل باشد فعل متعدی است یا لازم و در صورت لازم بودن فقط بفاعل احتیاج دارد و اگر متعدی باشد علاوه بر فاعل به مفعول نیز محتاج است در صورتیکه فعل متعدی باشد بعلی فاعل آن ذکر نمیشود .

۱ - بجهت تحقیر فاعل مثل دیده شد، گفته شد .

۲ - ترس از فاعل مانند : دزدیده شد، زده شد .

۳ - تجاهل

۴ - نشناختن و ندانستن فاعل مانند :

معدوم شد مروت و منسوخ شد وفا زین هر دو نام ماند چه سیمرغ و کیمیا  
(عبدالواسع جبلی)

انشاء به انشاء نگاه کنید.

۵ - حصر و قصر - قصر در لغت بمعنی حبس است در فن معانی مقصود از قصر اثبات حکمی است و برای آنچه در جمله است و نفی آن حکم برای غیر آن مثل اینکه میگوئیم دانشمند نیست مگر سقراط که نفی صفت علم بغیر از سقراط شده است یا مانند :

ندانم جز آنکس نکو گوی من که در روی من گفت آهوی من  
فصل و وصل وصل عطف یک جمله یا بیشتر است بجمله دیگر فصل ترك-  
عطف است .

علمای فن معانی در وصل بیشتر واو بکار می برند .

وصل در چند جا واجبست .

- ۱ - عطف مفرد بمفرد که مناسب شرکت مفرد دوم در مفرد اول باشد مانند :  
تو و تسبیح و مصلی و ره زهد و ورع      من و میخانه و سالوس و ره دیروکنشت
- ۲ - وصل در وقتی که از لحاظ فاعلی جمله اول با جمله دوم متفق باشد صورت پذیرد یا مانند :

خوبان سزد که بر درت آیند جملگی      و انگاه خاک پای تو بوسند یک یک  
مواردیکه فصل لازم است بقرار ذیل است :

- ۱ - وقتی که بین دو جمله کمال وابستگی و اتصال موجود باشد مثل :  
طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق      که درین دامگه حادثه چون افتادم
- ۲ - کمال انقطاع یعنی بین دو جمله اختلاف کامل موجود باشد مثل :  
دیدن روی تو بر همه خلق واجب است

سجده درگه تو بر جمله ملائک فرض است  
معاقبت - بزحافی گویند که حذف یک حرف از افاعیل عروضی با لازم بودن  
بقای حرف دیگر ملازم باشد مثلاً در مفاعیلن ی - ن با هم حذف نمیگردد هرگاه  
ن ساقط شود ی باقی میماند و اگر ی حذف شود ن باقی میماند .

معما هرگاه گوینده یا نویسنده اسم یا معنی را بر رمز بگوید که خواننده محتاج  
بتفکر باشد آنرا معما گویند : ممکنست اسم را به تصحیف یا بطور قلب بگوید مانند :  
نام مسعود در دو بیت ذیل :

چو نامش به پرسیدم از ناززود      بدامن چو برخاست بربط بسود  
بتازی بدانستم آن رمز را      که نامش ز بربط بودن چه سود  
مقابله یا متضاد اگر شاعر کلمات متضاد را مقابل هم قرار دهد بآن مقابله  
گویند :

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است  
که بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند  
(حافظ)

مقتضی به بحور نگاه کنید .

مقطع هرگاه شاعر همه کلمات شعر خویش را از حروف منفصل ساخته و هر یک از حروف بحروف دیگر اتصال نداشته باشد آنرا مقطع گویند

معرفه و نکره به معانی نگاه کنید و متعدی و لازم به فعل نگاه کنید .

مغایره یا تلطف آنستکه شاعر مدح یا ذم چیزی کند سپس همان چیز را که مدح کرده نکوهش و آنچه را ذم نموده مدح کند :

میکنم شکوه ز هجران و زوالش خواهم      که مرا بعد وصال آمد گردید وصال  
هجر را بازکنم شکر و عزیزش دارم      که پس از هجر میسر شود البته وصال

مفردات باشعار و ایاتی متفرق که بستگی باشعار دیگر یک جنگ یاد یوان شعر ندارد گفته میشود غالباً از مفردات شاعر بعنوان زمینه قصیده یا غزل سود میجسته یا اینکه شعری میسروده اما بعللی شاعر از تکمیل آن صرفنظر میکرده یا اینکه برخی ازین شعر را میان عبارات منشور می گنجانیده گلستان سعدی ازین گونه فراوان دارد از جمله :

بنان خشک قناعت کنیم و جامه دلخ      که بار محنت خود به که بار منت خلق

\*\*\*

کدام قوت و مردانگی و برنائی      که خشم گیری ویر نفس خویش برنائی

ملون به ذوبحرین نگاه کنید .

مناسبت آوردن عبارات و کلمات موزون و مناسب را در نظم و نثر گویند :  
با واقعه عشقم و با حادثه هجر      در عشو و سواسم و در قبضه سودا

مقاله فنی است از فنون تألیف ادبی که به نثر نوشته میشود ، و در افکار و اندیشه ها و مقاصد گوناگون و در موضوعات مختلف دیگر می باشد .

اصطلاح مقاله را برای اولین مونتینی نویسنده فرانسوی بکار برد و مجموعه مقالات خویش را بین سالهای (۱۵۸۰-۱۵۹۵) در زمینه دوستی، مرگ، درستی و سایر مسائل اخلاقی فراهم کرد و آن مقالات در آن زمان مورد توجه بسیار قرار گرفت، مقالاتی نیز معاصر وی فرانسویس پیکن تصنیف کرد و آن مقالات در زمینه های ادبی و فلسفی بود. از مقاله-



نویسان بزرگ جوناتان - سویفت بود و در قرن هجدهم ادیسون و ستیل در مجله سبکتاتور و ساموئل جانسون در مجله رامبلر بنویشتن مقالات ادبی پرداختند. در قرن نوزدهم نویسندگانی چون چارلز لام، توماس دی کوپسی، ریچارد جیفریز ظهور کردند اما مقالات جالب و پر ارزش دیگری بوسیله هنت، کارلایل، والتر سافدج لاندور، راسکین، ماتیو آرنولد، ج، ه نیومن، جان استوارت میل، والتر باتر پدید آمد. مقاله نویسان بزرگ آمریکا در قرن نوزدهم واشنگتن ایروینگ، اولیور وندل هولمز، جیمس راسل لاول و رالف والدو امرسون، هنری دیوید تورو، واز مقاله نویسان برجسته اروپائی پروتئیر، لیمیتز، لسینگ، شلکل و شوپنهاور بودند. در قرن بیستم گیلبرت چسترتون، ا. ف لوکاس، هیلر بلوک و غیره از مقاله نویسان انگلیسی در زمینه ادبیات همچنین ساموئل مارکورد گروتز، ه. ل متکن، کریستوفر مورلی، ا. ربلیز، جیمس ثاربر، ا. ب هوایت و غیره میباشند و در ممالک متحده آمریکا نویسندگان بنویشتن مقاله در زمینه های گوناگون پرداختند.

مقامه در اصل کلمه مقامه و معنای آن اختلاف نظر وجود دارد عده ای آنرا ازگانه و گاه فارسی دانسته که عربی آن مقام و مقامه میشود زیرا گانه ها را با آهنگ برای شنوندگان میخواندند و مقامه بمعنی مجلس گفتن و موعظه بر منبر کردن و به سخنانی مقفی و مسجع و آهنگ دار که مضامین افسانه ای و روانی دارد گفته میشود.

مقامه نخست بزبان عربی نوشته شد اما اینکه برای اولین بار چه کسی مقامه نوشت اختلاف نظر وجود دارد، بقول ابو محمد قاسم ابن علی الحریری صاحب مقامات حریری (۵۱۶-۵۶۴ هـ - ق) بدیع الزمان همدانی مبتکر مقامه نویسی بزبان عربی است اما عده ای واضع اصلی مقامه نویسی را بزبان عربی ابن درید متوفی سال ۳۲۱ هـ - ق و گروهی اولین مقامه نویس بزبان عربی را ابواسحاق الحصری می دانند. اما باید دانست که نام مقامه را بدیع الزمان برای نوشته خویش برگزیده در صورتیکه ابن درید بر مقامه خویش نام احادیث نهاده بود.

بدیع الزمان ابوالفضل احمد بن الحسین ابن یحیی الهمدانی (۳۹۸-۳۵۸ هـ - ق) شاعر و نویسنده ایرانی عربی نویس بزرگ، در دربار خلفای عباسی شهرتی داشت. مقاماتش را افسانه هائی تشکیل میدهد که قهرمان آن افسانه ها ابوالفتح -

الاسکندری است که مخلوق ذهن بدیع الزمان است و روای آن حکایات را بدیع - الزمان عیسی ابن هشام معرفی کرده است و از زبان همین مرد خیالی بدیع الزمان عبارات شیوا و بس دلپذیر نقل کرده است .

از مقامات بدیع الزمان بیش از ۴۰ تا ۵۲ مقامه بجا نمانده اما ثعالبی تعداد آنها را بالغ بر ۳۰۰ مقامه دانسته است .

سجع و مزدوج و موازنه و قرینه سازی و تکرار، اطناب و آوردن جملات مترادف از قرن چهارم هجری رفته رفته روبرواج نهاد چه تا قبل ازین تاریخ آوردن عبارات مسجع تقلید از قرآن تقریباً مقبول نبود اما ازین بعد مقبولیت عام یافت تا جائیکه ابن عمید، صاحب ابن عباد و شمس المعالی قابوس این شیوه را پسندیدند و آثار خود را بصنعت سجع آراستند .

هریری (۵۱۶-۴۶۴ هـ - ق) نیز از مقامه نویسان بزرگ بود اما شیوه تکلف را در مقامه نویسی برگزید . قهرمان مقامات هریری شخصی است بنام ابوزید سروجی و روای آن حارث ابن همام است . مقامات هریری یکی از کتب ادبی منشور با ارزش بزبان عربی میباشد .

مقامه نویسی بزبان فارسی هر چه از قرن چهارم و پنجم دورتر و بقرن ششم هجری نزدیک تر میشویم نثر فارسی از سادگی و بی پیراگی بآراستگی و تکلف مزین شد و عبارات متکلفانه و با سجع رواج می یافت . تا اینکه در قرن ششم مقامه - نویسی بزبان فارسی آغازگشت و یکی از بهترین مقامه نویسان قاضی حمیدالدین - عمر ابن محمودالمحمودی البلخی ( متوفی سال ۵۵۹ هـ - ق ) بود که کتاب - مقامات حمیدی را پدید آورد . ظاهراً حمیدالدین مقامات خود را که بزبان فارسی نوشته از مقامات بدیع الزمان و مقامات هریری تقلید کرده بود .

مقامات حمیدی مشتمل بر ۲۴ مقامه در موضوعهای گوناگون است هر مقامه با این جمله شروع میشود : « حکایت کرد مرا دوستی که ... » و در آخر مقامه پهلوان مقامه را که پیرمردی است جهان ندیده، از نظرگرم میکند و یا معلوم من نشد که زمانه کجاش برد ؟

معلوم من نشد که سرانجام وی چه بود ؟

از بعد آن زمانه ندانم از او چه خواست ؟

تا دهر تند و چرخ هرونش کجا کشید ؟

معلوم نشد که بر آن پیر و آنجوان  
گردون و روزگار چه کردند در جهان  
و مقامه پایان می‌پزیرد .

راوی داستان و قهرمان افسانه‌های مقامات حمیدی بی‌نام و نامشخص است  
و راوی دوستی و قهرمان افسانه‌ها غالباً پیرمردی است .  
مقامه ربیعیه

«حکایت کرد مرا دوستی که شمع شبهای غربت بود و تعویذ تبه‌های کربت،  
که وقتی از اوقات با جمعی از آزادگان در بلاد آذربایگان می‌گشتم و بر حمرای  
هر چمن و خضرای هر دمن می‌گذشتم . عالم در کله ربیعی بود و جهان در حله  
طبیعی، خاک بساتین پر نقش آزری بود و فرش زمینه پر دیبه رومی و ششتری و  
برجهای چمن پر زهره و مشتری :

بستان زخوشی چو وصل دلداران بود      رخساره گل — چو روی میخواران بود  
با خود گفتم : «كَذَّبَ الزَّ نَادِقَةً وَ مَا هُمْ بِصَادِقَةٍ .» که گفته اند : این صنایع و  
بدایع زاده طبایع است و این همه نقشهای چالاک از تنایج آب و خاک . بدان خدای  
که سنگ بدخشان را رنگ و طراوت داد و در لعاب زنبور شفا و حلاوت نهاد که  
هر که در این ترکیبات و ترتیبات سخن از عناصر گفت از عقل قاصر گفت؛ بلکه  
جمله این ابداع و انشا و اظهار و افشا تعلق به مکنون اشیا و خالق ماشا دارد که  
طبع از این خانه بیگانه است و عقل در این آشیانه دیوانه، در یک جوهر استعداد  
خل و خمر و بر یک شاخه اجتماع خار و ثمر، بی ارادت زید و اختیار عمر و دلیل  
است بر وجود آنکه : «الَّالَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ .»

چون گامی چند برداشتم و قدر میلی بگذاشتم بنایی دیدم مرتفع و خلقی  
مجتمع، پیری بر منبر و طیلسانی بر سر و در اعه‌ای دربر، رویی چو خورشید و مویی  
سپید، لهجه‌ای شیرین و دلکش زبانی چون زبانه آتش، چون شیر غران و شمشیر  
بران . در مواظ می‌سفت و در این آیه سخن می‌گفت که : «فَانْظُرْ إِلَىٰ آثارِ رَحْمَةِ اللَّهِ  
كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا .» خلق را گاه به وعده می‌خندانید و گاه به وعید  
می‌گریانید . گاه چون شمع میان جمع، آب دیده می‌پیخت و آتش سینه می‌ریخت، و  
گاه چون برق گریه و خنده درهم می‌آمیخت و می‌گفت : «ای مسلمانان، نظاره  
ملکوت زمین و آسمان، و اعتبار به اختلاف مکان و زمان واجب است : «أَوَلَمْ

يَنْظُرُونِي مَلَكُوتِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ؟ » اما از مختصران بی بصر، نظاره این دقایق و اعتبار بدین حقایق، درست نیاید والا این غرایب، محبوب نیست و این عجایب مستورنه. غلام آنم که چشم عبرت گیر و دل پند پذیر دارد و ساعتی گوش و هوش به من آرد و از جان بشنود و بداند که این نقش ارژنگ که آفرید و این بساط صد رنگ که گستردید؟ خاک خشک اغبر را با مشک و عنبر که آمیخت و عقدهای اثمار را از گوشهای اشجار که آویخت؟ عارض گل را که آب داد و زلف بنفشه را که تاب؟ در بنفشه و سوسن که تیرگی و روشنائی نهاد و دل بلبل را با عشق گل که آشنائی داد؟ صحن چمن که نعت دمن داشت از جنت عدن کنون خوشتر است و خاک نیاه هفت اقلیم از هشت بهشت دلکش تر.

غلام آنم که چون در این بساط بوقلمون و بسیط هامون، نظر کند بداند که این کسوت شریف طراز اعزاز «صِبْغَةَ اللَّهِ وَ مَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً؟» دارد، و هیچ دست تصرف غالیه تکلف به روی صنعت او نکشیده است و وهم و فهم هیچ صاحب صنعت و استاد به ترتیب و ترکیب نهاد او نرسیده. گل لعل خدا را رعوتی دربر، که : من جمالی دارم؛ و سرو بلند قد را نخوتی درسر، که : من کمالی. شکوفه سفیدقا در مهد صبا پیر شده و در عهد جوانی به پیری اسیر.

نرگس چون اسخیا زر بر هر دو دست نهاد، و سوسن چون اولیا بر یک پای ایستاده، آن را دستی بخشنده و این را پایی کشنده.

چنار با بید وقت مجارات به زبان مبارات می گوید که : مناز و سر مفراز، که سر تو تابه قدم ما بیش نرسد، تو خنجر کشیده داری و ما پنجه گشاده : خواهی که شوی به سر فلک سای چو من

خنجر مکش و دو دست بگشای چو من  
سوسن آزاد با بلبل استاد می گوید که : «ای مدعی کذاب وای صیرفی قلاب  
چو من باش که جز بر یک پای نهویم، و باده زبان، یک سخن نگویم، که سر  
عشق نهفتنی است نه گفتنی، و بساط مهر پیمودنی است نه نمودنی.»

بنفشه مطری، با لاله رعنا راز می گوید که : «تو دل این کار نداری و تن  
این بار نیاری، به بادی از پای درآیی، و به آسیبی از جای برآیی. آبی داری،  
ولیکن تابی نداری، رنگی داری، ولیکن سنگی نیاری، عاشق تابدار باید، نه آبدار،

مشتاق سنگین باید، نه رنگین . هم در عاشقی خامی، وهم در معشوقی ناتمام .  
گاه چون معشوقان رخ افروخته داری، وگاه چون عاشقان دل سوخته؛ نماینده‌ای،  
نه پاینده . لطیف ذاتی، لیکن بی ثباتی .

چون من باش که شربت دی چشیده‌ام و ضربت وی کشیده . با چندین -  
خستگی و شکستگی، از دل‌بستگی ذره‌ای کم نکرده‌ام . هنوز از آتش عشق رخ پر  
دود دارم، و بر ماتم اقران جامه کبود .»

گل دو رنگ فاسق، چون عاشقان دلتنگ منافق، یک‌سوزد و یک سولعل،  
باطن دیگر و ظاهر دیگر، رنگ برنگ می‌نماید و مس به‌زرمی‌انداید . اگر از وی  
وفای معشوقان جویی، رخ زرد عاشقان پیش دارد، و اگر نیاز عاشقان طلبی لعل  
معشوقان آرد، نه در معشوقی صاحب جمال و نه در عاشقی صاحب کمال .

سمن سپید چون عاشقان بزرگ امید، نرد عشق می‌بازد و سیم سپید در خاک  
سیاه می‌اندازد، و به زبان حال با مقالیس باغ و مدائیر راغ می‌گوید که : «مدعیان  
بی‌معنی را دهان پرآتش باد، و عاشقان بی‌سیم را شب خوش، که هر که را این  
نسیم باید، دست و دامن پرسیم شاید :  
چون گل چه کنی زعشق پیراهن چاک ؟

مانند سمن، سیم درانداز به خـاـک .»

گل زرد، از دل پر درد جواب می‌گوید که : «این چه باد پیمایی است، و  
این چه شوخی و رعنائی؟ و این چه افسون و لاف است و افسانه و گزاف؟ دراین  
رسته به سیم و پشیز، هیچ چیز ندهند، ما بسی درسته‌های زر بدین بساط انداخته‌ایم  
که این نوامیس را شناخته‌ایم . به جای هر درمی دیناری دادیم، و زبان بدین  
لاف و گزاف نگشادیم .»

گل سرخ چون گوهر درخشان، از کان بدخشان سر برون کرده که : «آتش  
در نفت زنید که دولت، دولت ماست ! و نوبت هفت زنید که نوبت، نوبت ماست  
بهستان بی روی ما اغبر است، و چمن بی بوی ما ابتر .»

نیلوفر سبز جامه کحلی عمامه، سر از آب بیرون کرده که : «ای نازکان  
خاکی، این چه بی‌باکی است؟ عاشقی نه پیشه شماست، و ییدلی نه اندیشه شما .  
شما را که قدم در آب نیست از غرق چه خبر، و شما را که فرق در آفتاب نیست از  
هرق چه اثر؟ باری تا ما دل از مهر در آفتاب افکنده‌ایم سهر برآب افکنده‌ایم .

بیرون این عجایب و ورای این غرایب، صد هزار ترجیح و تفضیل است،  
و این سخن را هزار شرح و تفصیل، که این همه در مشکلات و حدائیت حق  
مستدلان و معللانند، و در انجمن بندگی مسبحان و مهللان .»

چون سخن شیخ بدین جای رسید، و وصفی بهار تمام شد. پیر بر پای خاست  
سفره سفر را زادی بخواست، هریک آنچه داشتند در میان افکندند، و پیر آن جمله  
را در انبان افکند و روی عزیمت براه آورد .  
معلوم من نشد که زمانه کجاش بسررد

در بزم روزگار کجا خورد صاف و درد

«مقامات حمیدی»

مناقضه اگر معنی مصراع دوم مناقض و منافی معنی مصراع اول باشد  
آنها مناقضه گویند :

درمش بخشم بوسه ندهد جور کند بدرم جامه که بوسه نفروشد به درم  
منسرح به بحور نگاه کنید

موصل بشعری گویند که همه حروف کلماتش یکدیگر قابل اتصال بوده  
بشود همه را سرهم نوشت :

تن به عشقم نحیف گشت به غم گل به چشم نهفته گشت بخار  
موشح آنستکه شعری را بروجهی بسرایند که اگر از هر قسمت شعر بخوانند  
وزنی دارا باشد و بر چند قسم است : اگر موشح بشکل مرغی باشد بان مطیر چنانچه  
بصورت دایره باشد بان مدور و هرگاه بصورت گره باشد بان معقد و اگر دارای اضلاع  
باشد بان مطرف و مضلع و مربع و غیره خوانند که فقط مربع ذیلا ذکر میگردد ؛

از فرقت	آن دلبر	من دایم	بیمارم
آن دلبر	کز عشقش	بادردم	ویدارم
من دایم	بادردم	بی مونس	وبی یارم
بیمارم	ویدارم	وبی یارم	وغمخوارم

# ن

## ناتورالیسم

از نظر فلسفی بقدرت کامل و محض طبیعت که نظم بی نظیری داشته باشد گفته میشود. از جهت ادبی تقلید موبمو و دقیق از طبیعت را گویند.

برخی از نویسندگان ناتورالیست معتقدند که ادبیات و هنر بایستی جنبه علمی داشته باشد. بگفته امیل زولا همانطور که زیست شناس درباره موجود جاندار به بررسی می پردازد نویسنده باید شیوه زیست شناسی را پیروی کند و جبر علمی و روش تجربی باید مورد توجه نویسندگان قرار گیرد.

### اختصاصات سبک ناتورالیسم

۱ - فرد و اجتماع دارای هیچگونه امتیاز خارجی نمیشد قوانین تنازع- بقاء در کلیه شئون غالب و جاری است پس اگر موجودی بکار خوب یا بدی دست بزند نتیجه اراده اش نیست بلکه جبر و قوانین طبیعت او را بدینکار وادار میکند.

۲ - در نوشته های ناتورالیستی بیش از حد و اندازه بجزئیات توجه میشود. این باریک بینی و ریزه کاری و ذکر عوامل و حوادث بسیار جزئی خسته کننده و پیهوده می باشد، این ذکر جزئیات شامل کوچکترین حرکات قهرمان داستان تا جزئی ترین چیز در محیط او و فرعی ترین حادثه را شامل میشود.

۳ - درین سبک جسم بیش از روح ارزش دارد یعنی هنر نوع نظم یا بی نظمی مربوط به جسم آدمی است که آنهم نتیجه توارث می باشد و روان و روح فقط حکم سایه را دارد.

۴ - در سبک ناتورالیسم مکالمه های طولانی و بی مورد چنان موضوع رمان و نمایشنامه را اشغال میکند که آنرا از حقیقت نمائی و لطف می اندازد این مکالمه ها بصورت عامیانه یا بهر صورتی که گوینده مناسب میدانند آورده و گفته میشود.

شاعران و نویسندگان ناتورالیست برخی از کشورها امیل زولا پیشوای

ناتورالیست های فرانسه و گروه مدان از جمله پل الکسی (۱۸۴۷-۱۹۰۱) گکی دوموپاسان، هانری سثار (۱۸۵۱-۱۹۲۴) هوپسمان (۱۸۴۸-۱۹۰۷) - گنکور، ژول رنار، هانری بک از فرانسه جرج مور (۱۹۳۳-۱۹۵۲) از انگلستان وان لانپ امانتس (۱۸۴۸-۱۹۲۳) از هلند، کرتزر Kretzer، هولتس (۱۹۲۹-۱۸۶۳) شلاف، هوپتمان (۱۸۶۲-۱۹۴۶) از آلمان بودند.

### ناتورلیسم

مؤسسان و پیروان این سبک شجاعت، کار و کوشش و زندگی و طبیعت را می ستایند و از ریزه کارهای سمبولیسم و سردی و جمود پاراناسیسم بدور و بیزار می باشند. از پیشوایان این سبک می توان سن ژرژ بوئلیه و اوژن موفتور را ذکر کرد که در سال ۱۸۹۷ بیانیه این سبک را منتشر ساختند برخی، مائده های زمینی آندره ژید را از این سبک می دانند.

### نایره بقافیه نگاه کنید.

نثر در لغت بمعنای پراکنده و در اصطلاح کلامی است که احتیاج بقافیه و حرف روی نداشته باشد و نثر ساده نیازی به صنایع لفظی و معنوی ندارد اما نثر فنی و مصنوع آراسته به برخی صنایع از قبیل سجع، جناس، طباق است. نثر در ادبیات اسلوب و شیوه و کلامی است برای بیان مقصود بی آنکه منظوم باشد و در قالب نثر رمان، داستان کوتاه، افسانه، تاریخ، مقاله، مقامه، رساله، موعظه، خطبه و غیره نوشته شده و میشود، اولین نمونه های منشور ادبی متعلق به هرودت در قرن پنجم قبل از میلاد میباشد، از معروفترین نثرنویسان بزبان عربی قدیم این مقفع، عبدالحمید کاتب، جاحظ و از نثرنویسان عربی جدید محمد عبده، محمد الملوکی، قاسم امین، جورجی زیدان، مصطفی لطفی منفلوطی، یعقوب صروف و از نثر نویسان معروف معاصر عرب: جبران، ریحانی، میخائیل نعیمه، دکتر طه حسین، عقاد و مازنی میباشد.

نثر سایر کشورهای جهان در خور بحثی مفصل است که درین مقاله جای آن نیست علاقه مندان به کتاب ادبیات ملتهای جهان تألیف اینجانب مراجعه فرمایند.



نثر دری پس از اسلام نثر فارسی دری از لحاظ سبک و شیوه نگارش به ۶ دوره تقسیم میشود :

۱ - در دوره سامانی ( ۳۰۰ - ۴۵۰ هـ - ق ) نثر فارسی ساده و موجزویی صنایع لفظی و مرسل بود و لغات فارسی بر لغات عربی از لحاظ تعداد افزایش داشت نویسندگان معروف دوره سامانی ابومنصور المعمری و ابوالمؤید بلخی و ابوعلی محمدابن محمدالبلمعی بودند .

اختصاصات سبک دوره اول : ۱ - ایجاز و اختصار ۲ - تکرار ۳ - کمی لغات عربی ۴ - استعمال قید ظرف ۵ - کوتاهی جمله ها ۶ - استعمال افعال با پیشوند ویر استعلائی ۷ - استعمال باء تأکید ۸ - استعمال لغات فارسی کهنه .

۲ - نثر دوره غزنوی و سلجوقی اول ( ۴۵۰ - ۵۵۰ هـ - ق ) نثر عربی در نثر فارسی تأثیر گذاشته و اختصاصاتی بدین شرح در نثر این دوره دیده میشود : ۱ - اطناب ۲ - استشهاد و تمثیل ۳ - توصیف ۴ - تقلید از نثر عربی ۵ - حذف افعال - بقرینه ۶ - حذف قسمتی از جمله ۷ - استعمال لغات عربی . ابوالفضل بیهقی ، ابونصر ابن مشکان ، خواجه نظام الملک نویسنده ( سیرالملوک ) عنصرالمعالی کیکاوس ابن اسکندر ابن قابوس ابن وشمگیر نویسنده قابوسنامه ، ناصر خسرو قبادیانی نویسنده سفرنامه ، زادالمسافرین و چند اثر منشور فارسی ، ابوعلی سینا نویسنده دانشنامه - علائی ، ابوریحان بیرونی نویسنده کتاب التفهیم ، امام محمد غزالی نویسنده کیمیای سعادت ، خیام نیشابوری نویسنده نوروزنامه - محمدابن منورنواده ابوسعید - ابوالخیر نویسنده اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید ، ابوالحسن علی ابن عثمان الغزنوی نویسنده کشف المحجوب برخی از نویسندگان فارسی نویس این دوره بودند . ۳ - دوره دوم سلجوقی و خوارزمشاهیان - نثر فنی ( ۵۵۰ - ۶۰۰ هـ - ق ) کتاب کلیده و دمنه ، را بایستی سرآغاز نثر فنی شمرد . درین دوره که تا قرن هفتم و هشتم نیز ادامه می یابد تطور و تکامل چشم گیری در نثر فنی پدید آمد و دوشیوه نثر یعنی نثر ساده و نثر مسجع و فنی در کنار هم رویتکامل می نهد و رویهمرفته نثر

ساده رایج تر و کتبی که به نثر پدید آمد بیشتر بود و نمونه کامل نثر ساده یعنی گلستان سعدی در قرن هفتم تصنیف گردید اما از آن بیعد نثر فارسی رو بتکلف نهاد و نثر مسجع و متکلف رواج یافت از میان کتب منشور می توان مقامات حمیدی ، نفثة المصدور زیدری ، تاریخ و صاف را برشمرد .

دوره سوم نثر فارسی درین دوره بواسطه بکار بردن لغات و اصطلاحات بیش از حد عربی و لغات مهجور و تفتن های لاطائل و اطناب های مخمل و قافیه پردازی تقریباً رو فساد نهاد با این حال آثار منشور ساده نیز بوجود می آمد ولی غلبه با نثر فنی متکلف بود این سبک از قرن هشتم تا سیزدهم هجری در ایران ، ترکستان ، هندوستان و دربار عثمانی روبرواج بود و نامه ها و کتب با نثری متکلف غالباً نوشته میشد : ظفرنامه تألیف شرف الدین علی یزدی ، تاریخ شاه عباس دوم تألیف میرزا طاهر وحید تبریزی و دره ناده ، جهانگشای میرزا مهدی خان منشی و گیتی گشای میرزا صادق نامی و حدائق الجنان عبدالرزاق دنبلی از آن جمله است .

دوره چهارم نثر فارسی از زمان بازگشت ادبی نثر و نظم مورد اصلاح قرار میگرفت و سبک های مختلف در نثر بوجود می آمد و لغات ساختگی وارد زبان فارسی و نوشتن نثر بفارسی خالص ( در هندوستان - ایران ) رواج می یابد .

بازگشت ادبی از قرن دوازدهم آغاز گردید و آثاری بسبک گلستان و تقلید از تاریخ طبری ، بیهقی و نثر دوره دوم خلق گردید و رفته رفته بواسطه آشنائی و ارتباط ایرانیان با اروپائیان و رواج روزنامه نگاری ساده نویسی معمول گردید: ابوالفضل - دکنی ، شیخ فیضی دکنی ، شیخ محمد علی حزین ، میرزا مهدی منشی نادر ، میرزا - صادق نامی ، عبدالرزاق دنبلی ، نشاط ، قائم مقام ، سپهر ، رضاقلی خان هدایت ، ملکم خان ، طالب اف آخوندوف ، میرزا آقاخان کرمانی ، فرهاد میرزا اعتمادالدوله ، اعتضادالسلطنه ، میرزا علی محمد پرورش ، عبدالوهاب قزوینی ، فروغی و بالاخره نویسندگان عصر حاضر ایران استاد محمد حجازی ، علی دشتی ، صادق هدایت ، بزرگ علوی ، جلال آل احمد ، جمال زاده ، سعید نفیسی ، دکتر خاثری ، سعدی و ...

نثر حذف مفعول در مفعولات که لایجا میماند و بجایش فع میگذارند و بآن منحورگویند .

نحو علمی است درباره کیفیت ترکیب کلمات در جمله و مجموعه اصول و قواعدی است که حالات کلمه را در جمله بیان میکند ، طبق اخبار اولین کسی- که درباره نحو سخن گفت ابوالاسود الدؤلی باشاره علی ابن ابیطالب یا زیاد بن ابیه بمنظور حفظ عبارت قرآن و سلامت عربیت و از ترس انتشار لحن و تعلیم فرزندان مغلوبان و حفظ قرآن از خطاها و خطل های قارئین ضبط صحیح آن بوجود آمد. و اولین مکتب نحویان در بصره بوجود آمد. مشهورترین رجال نحو بصره ابو عمر ابن العلاء ، الخلیل ، سیبویه آنگاه مکتب نحو کوفه پدید آمد و از مشهورترین آنها : کسائی، فراء و ثعلب بود و آنگاه مکاتب نحو در بغداد و مصر و آندلس بوجود آمد اما هیچیک از مکاتب مزبور نسبت بآراء خویش چندان تعصبی نشان ندادند بلکه بآراء یکدیگر احترام میگذاشتند . دروس نحوی دوران های نخستین پیدایش نحو چندان وسیع و کامل نبود اما رفته رفته اصول و قواعد نحو را بر پایه های استدلال قرار دادند و اصول علمی ابن السراج ، الفارسی و ابن جنی برای نحو وضع کردند. و دراسات نحوی متکی بر عوامل و قواعدی گشت و متأثر از مذهب ظاهری در فقه شد. از این در ستویه و ابن مضاء از تأویلات و علل رو بر تافتند .

نسب همان تشبیب است به تشبیب و قصیده نگاه کنید .

### نقد ادبی

تعیین ارزش آثار ادبی و هنری از لحاظ معیارهای ارزش باختلاف ذوق ها در اثر گذشت زمانه در تغییر و تحول است . در اوایل قرن بیستم از ادبیات و ارزش یابی آن تفسیرهای اجتماعی و اقتصادی بعمل آمد و معیارهای قضاوت و سنجش ارزش های ادبی تغییر یافت چه روانشناسی ، پسیک آنالیز و علم معانی الفاظ بیشترین تأثیر را در نقد ادبی جدید گذاشت .

ارسطو ، هوراس ، الکساندر پوپ ، لسینگ ، سنت بوو ، ماتیو آرنولد ، سانتسبری و آ . اریچاردزوت - س . الیوت از برجستگان نقد ادبی غرب بشمار میروند ، همچنانکه ابن سلام الجحمی در قرن نهم میلادی صاحب نخستین اثر در زمینه نقد ادبی در ادبیات و زبان عرب میباشد که در دست است .

و آن کتاب طبقات الشعراء میباشد ابن اثیر در کتاب المثل السائر ، و ابو هلال عسکری مؤلف سرالصناعتین از نویسندگان نقد ادبی عربی بشمار میروند

و بجز آنها می‌توان ابن‌قتیبه دینوری، ابن‌المعز و قدامه را نیز بر شمرد و از منتقدان برجسته ادب عرب بحساب آورد. اما شیوه نقد ادبی بمعنای دقیق‌تر نزد اعراب بوسیله دو تن منتقد بزرگ الآمدی صاحب کتاب الموازنه الطائیین والقاضی جرجانی صاحب کتاب الوساطة بین المتبني و خصومه قابل اهمیت‌تر از همه هستند، صورت گرفت.

نقد نوین ادبی « بطور کلی نقادان جدید که اصالت فکری‌شان از منابع مختلف منجمله آثار ایور (آرسترانگ ریچاردز) - ت - س. البوت و سایر زیاشناسان فیلسوفان، و عالمان اخلاق، نشأت یافته بود، چنین فرض میکردند که گرچه تتبع تاریخی (آنطور که اینان استنباط میکردند) درست در راه خود افتاده است ولی بجای آنکه به متن آثار ادبی توجه کند، از آن دور شده است. مقصود از شعر، دادن معنی نیست بلکه شعر باید شعر باشد. دیگر شعر بیان افکار و تصورات ماوراء شعری که از فلسفه، مذهب، سیاست، یا زمینه‌های دیگر خارجی گلچین شده است نبود، دیگر شاعر مجال موسعی برای انتخاب کلمات و تعبیرات نداشت و این ترتیب شعر ترجمان مستقیم احساسات و آزمایش‌های شخصی وی بود که در محیط الفاظ خود آن صحت و حقیقت داشت و باید آنرا بتمامی درجهان خاص مطالعه شعری فهم کنند. اگر کسی اطلاعات ادبی متعارف را در دست داشت بطور کلی تنها مذاقه در متن شعر کافی بود. ساخت شعر چیزی بود در خود شعر، نه آنکه از سنن خارجی بآن تحمیل شده باشد، کلمات صحیح زرق و برق و سجع و طمطراق و قافیه همه جا اصطلاحات خودمانی و حتی عامیانه را با هم ترکیب کرد تا از نظر خوانندگان آن، کاملاً مفهوم باشد انتشار کتاب معنی معانی و اسلوب صریح و بی‌پرده مؤلف آن، ریچاردز ایور، در پهنه بی‌حد و حصر معانی، که حتی روشنفکران به هرگونه شعر اعم از کهنه و نو نسبت میدادند، ثابت کرد که مذاقه در معنی کاملاً ضروری است.

نقد ادبی نوین مَصْر بود که هنر ادبی بحثی مستقل است. همانطور که علم مستقل میباشد. ولی این حقیقت آنها را در رابطه‌ای مبهم با تتبع تاریخی قرار داد. گفتن این حقیقت که ترجمه احوال شاعر و معنای شعر دویحث جداگانه است، کاملاً صحیح و بجا بود و حتی ممکن بود معنی شعر بواسطه وقوف خواننده به احوال شاعر بکلی دگرگون نماید. ازین گذشته نقادان ادبی، خواه ناخواه مجبور

باستعمال ابداعات تتبع تاریخی حتی درخالص ترین صورت بحث تحلیل ادبی بودند زیرا هررکن معنی کلمات بستگی به تحقیقات زبان شناسان داشت. جدال لفظی بصورت جنگی سرد ادامه یافت: پژوهندگان ادبیات دربرابر پاره‌ای نظریات جزمی وقاطع نقادان جدید ادبی مدرکی مطالبه میکردند؛ واینان مرتباً پژوهندگان را بخشونت ودرشتی وانحراف از زیباشناسی منسوب میداشتند؛ ولی هردو دسته پهلوانان این جدال لفظی موفق شدند که درجهان پژوهندگی سرپا بمانند.

اشکال واقعی که اکنون روی نموده، بیش از آنچه معلول کشش بین محققان قدیم و نقادان جدید باشد، بر اثر کششی است که میان نقادان فرهنگی و محققین از یکطرف وتوده وسیع خوانندگان ازطرف دیگر بوجود آمده است. بررسی دقیق متن هاگرچه ازطرف طبقه ممتاز و روشنفکری استقبال میشد، معهدا از نظر کلی خوانندگان دلکش وجذاب نبود ودرطی ربع قرن گذشته، درکشورهای متحده آمریکا اختلاف میان طبقه ممتاز و طبقه پائین، که از بدو خلقت بشر وجود داشته است، به نزدیکی واتفاق کلمه نگرائید، وشکاف موجود، علی رغم ساعات زیادی که درمدارس عالیه، دبیرستانها، ودانشگاهها به تحقیق ادبی اختصاص داده شد، ژرفتر و وسیعتر گردید، عامه مردم به «کتب خوب» علاقه مندند، یا ممکن است علاقه مند بشوند؛ ولی کتب خوب، که عنوانی است مبهم و فریبنده آن چیزی نیست که دانشمندان از کلمه ادبیات استنباط میکنند. کمال مطلوب فضلالی ادبی مردم را بشور وهیجان نمیآورد؛ ودر نتیجه، درکنار مجموعه های عالمانه شاهکارهای ادبی، تألیفات نوینی برای اقناع افکار تازه تر ابداع گشت این نوپردازی مخصوصاً درشعر (که امروز کلا دیگر خریدار ندارد) بیشتر بود، هنری جیمز معروف شد، ثاکری افول کرد؛ جان دان سرشناس؛ و تامس گری خوار وخفیف گردید؛ هرمن ملویل نافذ الکلمه ولانگفیلو دربوته فراموشی رفت؛ جیمس جویس هنرمند محسوب شد، جرج مور، عاری از هنر قلمداد گردید. این تغییر درجه ومقام وارزش تنها منحصر به مؤلفان معاصر نبود، بلکه شاهکارهای ادبی کهنه را نیز که زیر غبار فراموشی مانده بود شامل میشد و برای آن آثار نیز مطابق مقیاس متعارف زمان حاضر ارزش قائل میشدند و آنها را درجه بندی میکردند. با تحقیق در کمدی های طعنه آمیز یا کمدی های تراژیک شکسپیر از قبیل: «کلوخ انداز را پاداش سنگ است» «پریکلس» «ترویلوس و کرسید»

باین نکته متوجه شدند که این آثار ارزش خاصی دارد و محتوی بشارت و پیغمبی از نوپردازی است، گویانکه در آنها این پیغام هنوز حالت معمائی دارد. و ارزش «ژولیوس سزار» «هرطور که بخواهید» و حتی «هاملت» کاسته شد، و راه افول گرفتند. ولی هیچیک از این آثار معروف باطباع توده خوانندگان سازگار نبود و عطش آنانرا سیراب نمیکرد. از کتاب مرزهای دانش تألیف لین هوایت و از مقاله ادبیات نوشته هوارد ممفرد جونز ترجمه محمود مصاحب نقل گردید.

نمایشنامه یا درام غالباً بیان و نمایش احوال یا سرگذشت گوشه‌ای از زندگی آدمی است، از غم، شادی، عشق و نفرت، امید و نومیدی، اگر نمایشنامه با آواز همراه باشد بآن درام لیریک Drama Lyrique (درام و داستان غنائی) و در زبانهای اروپائی قدیم بآن ملو درام Melodrama نیز میگفتند ولی امروزه به درام‌های مردم پسند که بیشتر سرانجام خوب و دلپذیری داشته، بعد از اتمام نمایشنامه غمی در بیننده و خواننده بجاگذارد اطلاق میگردد.

اگر درام پایانی خوش و سرورآمیز داشته باشد بآن کمدی Comedy هرگاه نمایشنامه پایانش غم‌انگیز باشد بآن تراژدی Tragedy گویند. غالب نمایشنامه‌های قدیمی اروپا منظوم و قهرمان تراژدی بیشتر چهره‌ای تاریخی بود که مصیبتی بزرگ بر سرش آمده و بیننده تراژدی از اندوه مرد مصیبت دیده اندوهگین میشود برای اطلاع بیشتر به کلمه تراژدی و کمدی در همین کتاب نگاه کنید.

نمایشنامه کمدی عادت و خوی قهرمان داستان با نکته سنجی و اغراق توأم و بگونه‌ای است که برای بیننده خنده‌آور است. نمایشنامه‌نویس همه هنر خویش را بکار میاندازد که با بیان حرکت‌ها، گریم و تن صدا و غیره در بیننده اثر سرورآمیز و خنده‌آوری داشته باشد.

اگر نمایشنامه صحنه‌های کمدی و تراژدی را توأمأً بهمراه داشته باشد در آنصورت بآن تراژدی کمیک Tragicomique میگویند.

درام در یونان باستان، تا قبل از قرن ششم قبل از میلاد هنر نمایشنامه‌نویسی که جنبه مذهبی شدیدی داشت و بمنظور مقاصدی خاص برپا میشد منتها غالباً این نوع نمایش‌ها بدون نطق صورت میگرفت اما از چند قرن پیش از میلاد هنر درام صورتی تازه و رونقی بسزا پیدا کرد.

در آغاز این هنر صورت جنسی داشت و آلت تناسلی مرد را از چرم میساختند و بکسانی که این نقش را اجرا میکردند میآویختند در سال ۵۶۰ ق - م درام‌های

کمیک بصورت مضحکی اجرا گردید از آن پس بشهرهای دیگری از جمله آتن راه یافت.

### هنر نمایش در چین

در چین بازیگران و نمایشنامه نویسان چندان اهمیت داده نمیشد و بیشتر نمایشگران از طبقات پست بودند که صحنه‌های نمایش را در فضای بی‌سقفی اجرا میکردند.

در آغاز برای اجرای مراسم دینی یکنوع رقص با چوب دستی وجود داشت که کم کم بصورت رقصهای شهوت‌انگیز درآمد و منسوخ شد. نمایش پس از مدتها از صورت شبیه سازی مذهبی و دینی خارج گردید. اما باز چندان پیشرفتی نکرد تا اینکه در زمان قویلا قآن آنرا رواج داد ترقی فراوان نصیب هنر نمایش گردید ولی دکورها ساده و غالباً سیاهی لشکر در خود صحنه باقی میماند و در خروجی نداشت و نمایش چینی در حقیقت معجونی از موسیقی، آواز و رقص بود که نه اپرای کامل و نه رقص محض بود.

### تأثر در یونان

همانطور که بیان گردید در یونان تأثر نخست جنبه مذهبی داشت اما این شیوه بوسیله شخصی موسوم به فری نیکوس در سال ۴۳۴ ق - م بکنار زده شد، و بعد از او بوسیله آشیل و سوفوکل تغییراتی در تأثر پدید آمد و در عده و گروه اجراکننده اصلی، سیاهی لشکر تغییراتی داده شد بازیکنان اصلی به ۳ نفر بازیکنان درجه دوم به دوازده تا پانزده نفر رسید و علاوه بر این موسیقی نیز به تأثر اضافه شد تا تأثیر آن بیشتر شود.

اورپید (۴۰۶ - ۴۸۰ ق - م) نیز در تحول و تکامل تأثر یونانی تأثیر - فراوانی داشت. و نیز باید گفت که تأثر کلاسیک بیشتر دارای جنبه سخنرانی بود بنابراین اجراءکننده آرام میایستاد و حوادث نمایشنامه را نقل می کرد منتهی لباس و گریم او نشان میداد که چه نقشی دارد علاوه بر این بیننده تأثر به سمبل‌هایی قبلا می باید آشنا باشد مثلاً موی قرمز علامت شیطنت، موی سیاه علامت غم و موی مجعد علامت شجاعت و کلاه گیس برای زنان علامت جمال و جلال و موی ژولیده علامت پستی طبقه آن زن است و مانند اینها.

کار نمایش روز بروز در یونان بالا گرفت و نقاشی، رقص و موسیقی نیز بان اضافه شد تا اینکه در زمان اسکندر مقدونی ارزش و احترام هنرپیشگان فراوان شد

و حتی در هر شهر تآتری بوجود آمد و غالباً به هنرپیشگان مبلغی بعنوان مقرری از طرف دولت پرداخت می‌شد.

در روم تآتر جنبه مذهبی نداشت در هر صورت این هنر در سایر کشورهای اروپا رواج یافت اما تا قرن دهم تآتر بیشتر جنبه اشرافی داشت و هنرپیشگان در اختیار و خدمت امرا و سلاطین بودند تا اینکه دوباره تآتر رنگ مذهبی بخود گرفت و در خدمت کلیسا قرار گرفت. این وضع ادامه داشت تا رنساس بوقوع - پیوست آنگاه پس از آن تا انقلاب کبیر فرانسه همواره تآتر بسوی تکامل گام برمیداشت و شیوه‌ها و سبکهای مختلفی درین هنر پدیدار میگشت.

### تآتر کلاسیک

اصولاً تآتر کلاسیک بآن عده از نمایشنامه‌هائی اطلاق می‌شود که در رم و یونان باستان وجود داشته از قبیل: الکترا اثر سوفوکل با کانت اثر اورپید، زن فینیقی اثر آشیل یا در قرن هفدهم بوسیله نویسندگانی از جمله مولیر، کرنی، راسین از یونانیان و رومیان تقلید شده بود درین نوع نمایشنامه‌ها همواره ستایش و نمایش نیکی و جوانمردی و شجاعت، عشق، بخشش غلبه بر بدی، دشمنی، کینه بچشم می‌خورد.

### تآتر رمانتیک

رنساس و انقلاب کبیر فرانسه بیشتر شئون زندگی مادی و معنوی مردم اروپا را دگرگون کرد.

ادبیات و تآتر نیز ازین تغییر و تبدیل برکنار نماند در تآتر کلاسیک همیشه غلبه خوبی بر بدی و ثابت بودن یک وصف دیده میشود و از طرفی جنبه مذهبی و ملی و نظائر آن نیز یک عامل اصلی تآتر بود در حالیکه در شیوه رمانتیک بیشتر فردی و انسانی و زشتی و بدی و خوبی و نیکی در تغییر می‌باشد اما در تآتر رمانتیک همیشه به بررسی و تشریح حالات فردی توجه می‌شود.

تآتر اومانیزم یا انسانی عبارت از شیوه‌ای است که درام نویس کیفیات روحی را بررسی کرده یا حوادث و اتفاقاتی که بر آدمی وارد آمده است دیده یا بقوه تخیل آنرا پدید آورده است چون این شیوه جنبه انسانی دارد توجه و استقبال فراوانی ازین سبک بعمل آمده و می‌آید با اینکه مدتهاست از تاریخ ظهور این



سبک میگذرد بازگروه کثیری این نوع تآثر را می‌پسندند و آن علاقه می‌ورزند .  
تآثر رئالیسم تحول و دگرگونی همچنان ادامه داشته و دارد و پس از اینکه شیوه رمانتیک پدید آمد رئالیسم قدم بمیان گذاشت زیرا هنرمند میخواهد واقعیت و حقیقت را چه زشت و چه زیبا آنطور که هست نمایش دهد و از خیال پردازی برکنار بماند و به بررسی حالات نفسانی و تحقیق در زندگی آدمی پردازد .

تآثر میمیک (ساکت) درین شیوه بجای گفتگو و بیان مطلب از طریق دکلاماسیون و ژست و حرکت و عوامل دیگری از قبیل تغییر قیافه و صورت موضوعی نمایش داده می‌شود مبتکر این شیوه لوییجی پیرآندلو نویسنده و نمایشنامه‌نویس ایتالیائی میباشد درین شیوه نور ، موسیقی آرام ، دکور ، میزآسن در فهمانیدن و اجرای آن مؤثر است .

تآثر قرار و فرار مایه این نوع تآثر در منازعه و داد و فریاد و سر و صدا است و تغییر عده قهرمانان که گاه فرار می‌کند و زمانی قرار میگردد بنابراین در صحنه انتریکهای فراوانی وجود دارد این شیوه را نخست نویسنده بزرگ روسیه چخوف ابداع کرد ولی بوسیله برنار نویسنده فرانسوی و پیرآندلو ایتالیائی تکمیل گردید . در تآثر قرار و فرار موسیقی، نور و لباس مهم میباشد اما آنچه بیش از همه مهم است کارگردانی کارگردان است .

### ۱ تآثر مدرن

این شیوه از نویینی و نواندیشی الهام گرفته است نقش عمده با کارگردان است اما نویسنده نمایشنامه بسلیقه خود موضوع را می‌نویسد . دکوراتور نیز به سلیقه خویش عمل می‌کند موسیقیدان و آهنگساز نیز به تمایل خود موسیقی تآثر را تهیه و تنظیم میکند بنابراین ممکنست این سبک با انتقاد هدهای مواجه شود .  
نمایشنامه نویسان بزرگ معاصر نمایشنامه نویسی در دوران معاصر روبرواج بوده و نمایشنامه پردازان بزرگی چون موریس مترلینک، برناردشاو، برتولت برشت (۱۹۰۶-۱۸۹۸) و ساموئل بکت برنده جایزه ادبی نوبل سال ۱۹۶۹، اوژن - اونسکو آرتورمیلر از همه معروف تر هستند .

تآثر ناتوراالیست تحول ناتوراالیستی همانطور که در ادبیات ظاهر گردید در عالم تآثر نیز رسوخ کرد و فرقی با رئالیسم در این است که در شیوه ناتوراالیستی

به طبیعت و جزئیات امور بیشتر توجه میشود در صورتیکه در رئالیسم واقعیت و کلیات آن مورد توجه و نظر میباشد نه امور جزئی .

**تآتر سمبولیک** سمبول بمعنای نشانه و علامت است و چون درین شیوه تآتر رنگها و علائم مورد توجه است از اینجهت آنرا سمبولیک گفته اند زیرا مثلا رنگ قرمز علامت شهوت، رنگ سیاه علامت مصیبت و اندوه، سفید علامت پاکی و نجات می باشد و چون در سبک سمبولیک از علائم برای نمایش تآتر استفاده می شود و روابط معنوی با این نشانه ها وجود دارد آنرا بدین نام نامیده اند .

تآتر دراماتیک درهم آمیختن شیوه های رمانتیک ناتورالیستی و امانیستی سبک تآتر دراماتیک را پدیدار ساخت درین نوع تآتر بررسی ها و تحقیقات فراوانی روی افراد خانواده ها و جمعیتها بعمل آمده با ترقیاتی که در زمینه های فنی و هنری بوجود آمد تآتر نیز رویتکامل گذاشت .

اما عفریت دوجنگ جهانی و درفاصله میان این دو نبرد موحش. دید وینش و سلیقه مردم را دگرگون گردید دیگر مردم از هرچه غم انگیز بود نفرت داشتند و حتی بدیهیات و واقعیات زندگی را پوچ و بی معنی میدانستند این خواست و کشش - جامعه سبب شد که درام نویسان جنبه های فانتزی را در عالم تآتر وارد کنند تا تماشاچیان مدتی در تخیل و خیال پردازی و صحنه های خیال آفرین و اندیشه پردازی فرو روند و مصائب و مشکلات موجود در زندگی را فراموش کنند ایسن تحول شیوه هایی نو از قبیل میمیک ، مدرن و اکسپرسیونیست بوجود آورد .

**اکسپرسیونیست** در تآتر و ادبیات این شیوه پدید آمد و بر خلاف تآتر قدیمی و سبکهای دیگر که مثلا قساوت و بیرحمی با کلمات ثقیل و محکم و کلمات ملاطفت آمیز به نرمی گفته میشد در اینجا عکس آن میباشد زیرا ممکنست همان خشونت و بیرحمی را با آرامی ادا و بیان کرد. در این سبک موسیقی و الکتریسته دکراسیون نقش مهمی دارد زیرا دکوراسیون و موسیقی تماشاچی را تحت تأثیر قرار میدهد در تآتر اکسپرسیونیست اندیشه های آدمی، جنگها، نزاعهای خانوادگی اعمال جنسی به مسخره گرفته میشود این شیوه در آمریکا و آلمان پیش از همه جا خواهان و علاقه مند دارد البته در سایر نقاط دنیا نمایشنامه نویسان این سبک شاهکارهای جالبی بوجود آوردند و بازیگران فراوانی با اجرای تآتر اکسپرسیونیست سرگرم میباشند .

نمایشنامه و نمایشنامه نویسی در ایران از عهد هخامنشیان مراسمی از قبیل مغ‌کشان (درمورد غصب سلطنت کمبوجیه) گریستن مغان (در باره مرگ سیاوش) تا سه چهار قرن اول هجری در خراسان و ماوراءالنهر رواج داشت .

از اشعار فردوسی، نظامی، حافظ که ذیلاً ملاحظه میفرمائید برمیآید که نمایشنامه نویسی و اجرای آن در ایران معمول بوده است :

به بازیگری ماند این چرخ مست که بازی نماید به هفتاد دست  
(فردوسی)

مپندار کز بهر بازیگری است سرا پرده ای این چنین سرسری است  
(نظامی)

حلقه زلفش تماشاخانه باد صباست

جان صد صاحب دل آنجا بسته یک مو به بین  
(حافظ)

نمایشنامه نویسی بسبک اروپائی در صد سال اخیر در ایران معمول شده رفته رفته روبرواج نهاده است اینک برخی نمایشنامه نویسان یا مترجمان نمایشنامه و نمایشنامه ها :

فتحعلی آخوندزاده چندین نمایشنامه انتقادی بزبان ترکی در قفقاز نوشت که تقلیدی از برخی آثار گوگول و مولیر بود و میرزا جعفر قراچه داغی هفت نمایشنامه آخوند زاده را با مقدمه ای در فایده نمایش بفارسی ترجمه کرد .  
میرزا ملکم خان سه نمایشنامه نوشت :

۱ - سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان در ایام توقف او در تهران .

۲ - طریقه حکومت زمانخان بروجردی .

۳ - کربلا رفتن شاهقلی میرزا و سرگذشت توقف چند روزه او در کرمانشاهان نزد شاه مراد میرزا حاکم آنجا .

دکتر مهدی نامدار یکی از استادان نمایشنامه نویسی و هنرتأثر ایران بود. رضا کمال معروف به شهرزاد نمایشنامه های پریچهر و پریزاد، در سایه حرم عروس ساسانیان ، مجسمه مرمر ، مرگ کلثوپاترا و زردشت را پدید آورد .

حسن مقدم نمایشنامه های ایرانی بازی - جعفرخان از فرنگ آمده ، علی - نوروز را نوشت .

استاد محمدحجازی - صادق هدایت، ذبیح‌الله بهروز، استاد نفیسی، دکتر ساعدی، بهرام بیضائی هر یک نمایشنامه‌های جالبی نوشتند .  
برای اطلاع بیشتر به کتاب ایران‌شهر از انتشارات یونسکو مقاله نمایش و نمایشنامه نویسی مراجعه فرمائید .

### اصول فن نمایشنامه نویسی رادیوئی

مطالبی که از رادیو پخش میشود ممکنست ۱ - گفتار ۲ - گفتگو ۳ - نقل داستان ۴ - نمایشنامه باشد .

«نمایشنامه - نمایشنامه در حقیقت تجسم حوادث و وقایع است توسط قهرمانان آن . در اینجا بجای اینکه شخصی حادثه‌ای را نقل کند ، خود حادثه و نتایج آن تجسم مییابد ، قسمی که شنونده ، عین حادثه را در خیال و تصور می‌بیند و صدای قهرمانان و عاملین آنرا از رادیو می‌شنود . در نمایشنامه رادیوئی ممکن است گوینده هم وجود داشته باشد . ولی نقش او در نمایشنامه برخلاف داستان یک نقش بسیار کوچک و فرعی است و بندرت بکارگرفته میشود ، اجرای وقایع بعهدہ هنرپیشگان است و وحدت زمان و مکان نیز در نمایشنامه الزامی نیست ، بلکه معمولاً یک نمایشنامه ، مجموعه حوادث و وقایعی است که در مکانها یا زمانهای مختلف انجام مییابد ، از انواع نوشته‌ها ، آنچه مورد بحث ماست نمایشنامه رادیوئی است» .

### خصوصیات یک نمایشنامه رادیوئی

«خصوصیات نمایشنامه رادیوئی از دو جهت باید مورد توجه قرارگیرد:  
اول ظاهر و شکل نمایشنامه ، دوم محتوی و ماهیت آن .

بخش اول - ظاهر و شکل نمایشنامه رادیوئی

اولین صفحه یک نمایشنامه رادیوئی اختصاص دارد به نام نمایشنامه - مدت ، مشخصات بازیکنان - صداها و موسیقی مورد نیاز و نام نویسنده (در صورتی که ترجمه باشد نام نویسنده و مترجم هر دو) نمونه صفحه اول چنین است :

« ترا نمی‌بخشم »

نمایشنامه رادیوئی بمدت بیست دقیقه

صداها

بازیکنان

- ۱ - نسرین دختر ۱۷ ساله - ساده دل - مهربان ۱ - ماشین حساب  
 ۲ - فرهاد مرد ۴ ساله - پدر نسرین - حسابدار مهربان ۲ - قناری  
 ۳ - آذر دختر ۱۷ ساله - شیطان - پر حرف ۳ - شاگردان مدرسه  
 در زنگ تفریح  
 ۵ - داود مرد ۵ ساله - اهل مطالعه و فاضل - دغل و هوسباز ۴ - خیابان  
 ۵ - باز کردن ویستن در

## موسیقی

۱ - گذشت زمان .

۲ - نگرانی و اضطراب .

۳ - شادی و نشاط .

۴ - ضربه ( خشم )

نام بازیکنان و مشخصات آنها از این جهت نوشته میشود که کارگردان با یک نگاه بصفحه اول بتواند نمایشنامه را با امکانات خود تطبیق دهد و از همان ابتدا هنرپیشگان مورد نیاز را در نظر بگیرد . البته این شرح اجمالی مشخصات بازیکنان او را از مطالعه کامل نمایشنامه بی نیاز نمیکند، ولی ممکن است با توجه بهمین صفحه اول ، بعلت نبودن امکانات لازم جهت اجرای نمایشنامه دیگر خواندن آن ضرورت نداشته باشد ، فی المثل نویسنده ، جزء عده بازیکنان ، کودک پنجساله ای را منظور کرده است که نقش مؤثری بعهده دارد ، کارگردان با توجه باینکه چنین کودک کی در اختیار ندارد میتواند از خواندن نمایشنامه خودداری کند .

فایده دیگر نوشتن مشخصات بازیکنان در صفحه اول اینست که هنرپیشه ، قبل از آغاز تمرین نقش خود را میشناسد و حالت مناسب بصدا ی خود میدهد . نوشتن صداها و موسیقی مورد نیاز نیز بمنظور آسان کردن کار تهیه کننده ، مسئول انتخاب صدا و مسئول انتخاب موسیقی است . آنها با مطالعه صفحه اول صداها و موسیقی لازم را انتخاب میکنند بدیهی است این مختصر ، کمک کوچکی بآنها میکند ، نه اینکه خواندن تمام نمایشنامه لازم نباشد .

از صفحه دوم ، اصل نمایشنامه آغاز میشود ، در سمت راست کاغذ باید نخست نام اولین هنرپیشه‌ای را که آغاز بسخن میکند نوشت و بعد با قدری فاصله : سخنان او نوشته میشود این روش بهمین ترتیب ادامه پیدا میکند ، هرگز نباید اسم و سخن یک هنرپیشه را در وسط حرف هنرپیشه دیگر نوشت باین شکل .

علی - من روز دوشنبه اودم دیدنت ( حسن - دوشنبه نبود سه‌شنبه بود )

هر روزی بود بالاخره بدیدنت اودم .

بلکه باید نام و سخن هر هنرپیشه را هر قدر هم که کوتاه باشد از اول سطر آغاز کرد . باین شکل .

علی - من روز دوشنبه اودم دیدنت ...

حسن - ( حرف علی را قطع میکند ) دوشنبه نبود سه‌شنبه بود .

علی - هر روزی بود بالاخره بدیدنت اودم ...

باید توجه داشت که آنچه نویسنده مینویسد دارای دو قسمت است :

قسمتی که شنونده عین جمله او را از رادیو خواهد شنید و قسمتی که بمنظور راهنمایی هنرپیشه یا تهیه‌کننده یا کارگردان نوشته میشود و شنونده آن جمله‌ها را نخواهد شنید ، مثلاً در صحنه زیر :

( صدای ماشین حساب - صدای قناری که با صدای ماشین حساب توأم میشود ) .

نسرین - واه که این قناری چقدر قشنگ میخونه ، باباجون این حواس شما را پرت نمیکنه ؟

فرهاد - ( ضمن کشیدن خمیازه ) نه دخترم .

نسرین - منکه وقتی دارم حساب میکنم کوچکترین صدا حواسمو پرت میکنه ( از وسط جمله بعدی فرهاد صدای زنگ تلفن شنیده میشود ) .

فرهاد - وقتی داری بافتنی میافی چطور ؟ آیا اونوقت حواست پرت میشه ؟ در اینجا گفتگوی فرهاد و نسرین را شنونده میشنود ، زیرا عین جملات قرائت و اجرا میشود ، اما جملاتی که داخل پرانتز نوشته شده قرائت نمیشود ، بلکه دستورالعمل برای مجریان و تهیه‌کننده و کارگردانست ، جمله اول داخل پرانتز ( صدای ماشین حساب صدای قناری ... ) برای اینست که تهیه‌کننده بداند چه موقع باید صداها شنیده شود جمله ( ضمن کشیدن خمیازه ) برای هنرپیشه

و کارگردان است و سومین پرائتز نیز مربوط بتهیه کننده است ، این دستورالعملها را حتماً باید داخل پرائتز نوشت تا از متن اجرایی نمایشنامه متمایز باشد.

نویسنده باید حالت اجرا و لحن هنرپیشه و فاصله او تا میکروفن را نیز در نظر بگیرد و در پرائتز بنویسد ، مثلاً اگر لحن هنرپیشه خشمگین و عصبانی است در پرائتز بنویسد ( با خشم ) همچنین اگر در نمایشنامه ، منیژه ، سیمین را صدا میزنند و او ، از خارج اطاق جواب میدهد باید باین طریق نوشت :

منیژه = ( صدا میزند ) سیمین - سیمین ..

سیمین = ( از دور ) بله .

منیژه = ( صدا میزند ) کجائی ، بیا اینجا کارت دارم .

سیمین = ( از دور ) اوادم ( صدای پای سیمین که نزدیک میشود - صدای بازکردن در و نزدیک شدن ) .

سیمین = ( ضمن نزدیک شدن ) بامن کاری داشتی ؟

منیژه = آره بیا بنشین تا بهت بگم .

مطالبی که در مورد ظاهر و شکل نمایشنامه باید مورد توجه واقع شود

تحت چند عنوان بشرح زیر مورد بحث قرار میگیرد :

شیوه نثر نمایشنامه - صحنه ها - هنرپیشگان - صدا یا ساندافکت - موزیک انعکاس .

الف : شیوه نثر نمایشنامه - شیوه نثر نمایشنامه تا حد زیادی بستگی بنوع نمایشنامه و شخصیت نقش ها و کیفیت صحنه ها دارد . در نمایشنامه های کلاسیک و بعضی نمایشنامه های تاریخی و مذهبی از نثر کتاب استفاده میشود . یعنی کلمات شکسته نمیشود و صورت نثر محاوره ندارد . مثلاً کلمه « میگویند » « میگویند » نوشته نمیشود .

در سایر نمایشنامه ها معمولاً از نثر محاوره استفاده میشود ، زیرا نمایشنامه تجسم زندگی واقعی است و در زندگی معمولی کمتر ممکن است کسی بشیوه کتابت صحبت کند اصل « تجسم زندگی واقعی » بهترین راهنمای نویسنده ، در انتخاب شیوه نوشتن است . بدیهی است طرز حرف زدن و لغاتی که یک وکیل دادگستری در جلسه دادگاه بکار میبرد با طرز سخن گفتن یک میوه فروش یا حتی با طرز حرف زدن خود آن وکیل در خانه با همسر و فرزنداناش فرق دارد . نویسنده باید

شخصیت ایفاکننده نقش و صحنه نمایش را در نظر بگیرد و جملات و عبارات متناسب بنویسد .

نکته مهمی که همیشه باید مورد نظر نویسنده باشد اینست که نوشته رادیوئی با نوشته کتاب یا روزنامه فرق دارد ، در اینجا نوشتن برای گفتن است نه خواندن و برای چشم نوشته نمیشود. بلکه برای گوش نوشته میشود، لذا باید دو مسأله را مورد توجه قرار داد :

اول اینکه ضمن نمایشنامه رادیوئی ، منظره یک باغ با صفا را نمیتوان شرح داد ، یا راجع بخلق و خوی یک نفر نمیتوان قلمفرسائی کرد ، مگر در آن حد که ضمن مکالمه امکان داشته باشد . در عوض مثلاً برای تجسم یک باغ باصفا میتوان از صداها ( ساندافکت ها ) کمک گرفت .

«دوم اینکه جملات را بصورتی که در کتاب استعمال می شود در رادیو نباید استعمال کرد مثلاً نوشتن این جمله در کتاب صحیح است : «هنگام بامدادان که خورشید رخشان همچون قرصی زرین در پهنه آسمان نمایان گشت و جهان را به نور خود منور ساخت عزالدین سرمست از باده ناب از قصر بزرگ و پرشکوه خلیفه پای بیرون نهاده» .

جمله ای چنین طولانی در محاوره استعمال نمی شود، در نمایشنامه رادیوئی باید این جمله را به چند جمله کوچکتر تقسیم کرد باین شکل :صبح شده بود، خورشید مثل یک قرص زرین تو آسمون می درخشید . همه جا روشن بود . عزالدین از قصر خلیفه بیرون اومد . از اون قصر بزرگ پرشکوه . عزالدین از بس شراب - خورده بود مست مست بود .

در صورتیکه امکان داشته باشد همین جمله را باید بصورت گفته گویند دو هنرپیشه تنظیم کرد باین شکل :

احمد — محسن، امروز عزالدینو دیدم

محسن — کجا ؟

احمد — جلو قصر خلیفه، از اون قصر بزرگ و پرشکوه بیرون میومد

مست مستم بود .

محسن — چه وقت دیدیش ؟

احمد — صبح زود .



محسن - صبح زود بیرون آمده که کسی نبیند مسته .  
 احمد - اتفاقاً هوا کاملاً روشن شده بود و خورشید تو آسمون می درخشید  
 هر مطلبی که برای رادیو نوشته می شود باید ساده و روان و در قالب جملات  
 کوتاه عرضه شود و در عین حال از وضوح و صراحت کامل نیز برخوردار باشد .  
 ب - صحنه ها - در نمایشنامه رادیویی حوادث در زمان ها یا مکانهای -  
 مختلف و با حضور اشخاص مختلف وقوع می یابد . آنچه در یک زمان و در یک  
 مکان اتفاق می افتد یک صحنه را تشکیل می دهد . در صحنه بعدی ممکن است  
 زمان یا مکان عوض شود ، اعم از اینکه اشخاص عوض بشوند یا نشوند مثلاً  
 صحنه اول نمایشنامه ، گفتگویی است بین یک مادر و فرزند ، مادر سعی دارد فرزند  
 را بکار و کوشش و درس خواندن تشویق کند و فرزند اظهار میدارد که درس و  
 تحصیل فایده چندانی ندارد . صحنه بعد با تجسم سرو صدای شاگردان مدرسه و  
 گفتگویی بین همان فرزند و شاگردان دیگر آغاز می شود . در این صحنه زمان و مکان  
 و بعضی اشخاص (مادر) هرساله تغییر یافته اند ، اما اگر در همین مثال ، صحنه دوم  
 گفتگوی بین مادر و پدر باشد لازم نیست که مکان هم تغییر کند ، بلکه در همان  
 مکان اول میتوان صحنه را ترتیب داد .

فاصله بین صحنه ها به وسیله موزیک پر می شود .

مدت هر صحنه نباید بیش از سه چهار دقیقه باشد .

شنونده ، گفتگوی دو نفر را بمدت دو دقیقه می تواند تحمل کند ! اگر بیشتر  
 از آن باشد خسته خواهد شد در صورتیکه مطلب در این مدت تمام نشود باید با  
 تمهید دیگری از قبیل وارد کردن صدای تازه (مانند زنگ ساعت ، سوت ترن ،  
 صدای هواپیما و نظایر آن) صحنه را از یکنواختی بیرون آورد . گفتگوی سه چهار  
 نفر در صورتیکه جالب باشد تا سه چهار دقیقه نیز قابل تحمل خواهد بود .

صحنه به دلخواه شما قابل تغییر نیست ، بلکه همانطور که صحنه های واقعی  
 زندگی روی قاعده و منطق عوض میشود تعویض صحنه نمایش رادیویی نیز باید  
 موجه و مدلل باشد . اگر گفتگویی بین دو نفر جریان دارد نباید بدون دلیل با  
 موزیک قطع شود ، بلکه مثلاً باید یکی از دیگری خداحافظی کند . این نشان پایان  
 یافتن واقعی صحنه است ، یا صدای تصادف دو اتومبیل موجب شود که آنان  
 گفتگوی خود را قطع کنند و به تماشای حادثه بروند و این تصمیم آنان به شنونده

نیز تفهیم شود. مثلاً یکی از آنها بگوید «مثل اینکه دوتا ماشین تصادف کردند بریم تماشا کنیم».

با اینکه حداکثر زمان هر صحنه نباید بیش از چند دقیقه باشد حداقل آن معین نیست ممکن است حتی یک جمله یک صحنه را تشکیل دهد.

مثال: موضوع صحنه تجسم حالت و اندیشه های مادری است که می خواهد یک چشم خود را به فرزندش که در حادثه ای هر دو چشم خود را از دست داده است بدهد.

(موزیک غم انگیز و پر هیجانی در متن است)

مادر- خدایا، تو میدونی که من حاضرم هر دو چشمم رو به پسرم بدم. اما آیا این کار درسته؟

(موزیک متن بالا می آید و پس از چند لحظه مجدداً در متن ادامه مییابد)  
مادر- خدایا، اگر من یک چشممو دادم، اما او با چشم من نتونست ببینه اونوقت چی میشه!

آیا در اون صورت مادری که دو چشم داشته باشد برای فرزند ناپیناش از مادری که یک چشم داشته باشد مفیدتر نیست؟

(موزیک متن بالا می آید و پس از چند لحظه مجدداً در متن ادامه می یابد)  
مادر- خدایا، چقدر خوشبختم اگر بتونم با یک چشم پسرم رو ببینم که بطرف من میاد و بمن میگه:

پسر- (با انعکاس) 'مادر من تورو می بینم، با چشم تو، آیا تو چشم خودتو تو صورت من می بینی؟

مادر- (با گریه شادی) آره پسرم، آره عزیزم، من تمام وجودمو تو صورت تو می بینم (صدای گریه مادر)

(موزیک متن بالا می آید و صدای گریه مادر را می پوشاند)

در مثال بالا عوض شدن صحنه به معنی عوض شدن زمان یا مکان نیست، بلکه موزیک در حقیقت فاصله زمانی بین افکار مختلف یک مادر را پر می کند و در عین حال گویای مطالبی است که مادر بیان نمی کند و به سخنان او کمال و تجسم می بخشد. اما ممکن است حقیقتاً زمان و مکان نیز در صحنه های کوتاه عوض- شود.

مثال :

(صدای زدن چکش به قلم سنگتراش و کنده شدن و افتادن سنگریزه‌ها)  
سنگتراش - چه آفتاب گرمی، دیگه نمی‌تونم کار کنم - خدایا کاش من  
سنگتراش نبودم و آفتاب بودم .

صدای خیالی - (با انعکاس) تو آفتاب خواهی شد .  
(موزیکی که با ضربات سنگین و خیال‌انگیز طبل آغاز می‌شود)  
سنگتراش - آفتابم، آفتاب گرم که به همه جا می‌تابه، آه، این چیه جلو منو گرفته ؟  
ابر، ابر سیاه لعنتی، خدایا کاش من ابر بودم .  
صدای خیالی - (با انعکاس) تو ابر خواهی شد .  
همان موزیک بالا

سنگتراش - من ابرم جلو آفتاب رومی‌گیرم، قدرت من از خورشید هم بیشتره .  
(صدای باد)

سنگتراش - چی؟ چرا بی اراده باینطرف و اونطرف کشونده میشم؟ آه، باد، باد  
نیرومند خشن . خدایا کاش من باد بودم .

صدای خیالی - تو باد خواهی شد (همان موزیک بالا . صدای باد)  
سنگتراش - من بادم، بهر کجا که دلم بخواد میرم، هیچ چیز مانع حرکت من  
نیست من از همه قوی‌ترم

(صدای باد ناگهان شدید و بلافاصله متوقف می‌شود) .

سنگتراش - آخ سرم - سر من به مانعی برخورد کرد، بکوه، کوه از من قوی‌تره خدایا  
کاش من کوه بودم .

صدای خیالی - تو کوه خواهی شد .

(همان موزیک بالا)

سنگتراش - من کوهم، کوه سربلند و استوار، هیچکس از من توانا تر نیست، قوی‌ترین  
آفریده خداوندم .

(صدای خوردن چکش به قلم سنگتراش و جدا شدن و افتادن سنگریزه‌ها)  
سنگتراش - آه این کیه که داره بدنمه مجروح میکنه؟ این هرکه هست از من  
قوی‌تره تو کی هستی؟ .. آه شناختمت . سنگراش، قدرت تو از همه بیشتره خدایا من  
دلم می‌خواد سنگتراش باشم .

صدای خیالی - (با انعکاس) تو سنگتراش بودی و سنگتراش هستی، قدرتی که در تو وجود دارد از تمام قدرتها بالاتره، بشرط اینکه خودت را بشناسی .

(موزیک)

نکته دیگری که باید در نظر داشت اینست که فاصله زمانی صحنه‌ها حتی‌الامکان باید کم باشد، دختری که هیجده سالگیش در یک صحنه تجسم یافته اگر بخواهیم در صحنه بعد شصت سالگیش را مجسم کنیم با این اشکال مواجه می‌شویم که هنرپیشه هر قدر هم هنرمند باشد نمی‌تواند چنین اختلافی را در صدای خود ایجاد کند و در نتیجه صحنه مصنوعی میشود .

ج - هنرپیشگان - نویسنده نمایشنامه رادیوئی نخست باید قالب داستانی که میخواهد بنویسد در نظر مجسم کند، پس از آن به این نکته توجه کند که چه نقشهائی در نمایشنامه او وجود دارد و چند هنرپیشه جمعاً برای اجرای نمایشنامه لازم است .

در یک نمایشنامه که روی صحنه اجرا می‌شود عوامل مختلفی برای جلب توجه بیننده و تفهیم مطلب با وجود دارد، لباس، دکور، گریم، نور، صدا، موزیک حرکت و ژست، در صورتیکه در رادیو جز صدای هنرپیشه و موزیک و ساند افکت هیچ عامل دیگری در اختیار نیست، به همین جهت موجبات ابهام موضوع و عدم درك مطلب بوسیله شنونده بیشتر است . آنچه موجب شدن این ابهام می‌شود در درجه اول زیاد بودن عده هنرپیشگان و در درجه دوم نزدیک بودن خصوصیات و شباهت صدای آنان به یکدیگر است . گنگ بودن و عدم رعایت پاره‌ای نکات در نوشته نیز با ابهام مطلب کمک می‌کند اگر در صحنه‌ای پدر و مادر و دختر و پسری گفتگو کنند و فرزندان با پدر و مادر لااقل بیست سال اختلاف سن داشته باشند و در انتخاب هنرپیشگان نیز دقت شده باشد شنونده کاملاً تشخیص میدهد که چه کسانی حرف می‌زنند و ابهامی بوجود نمی‌آید، بخصوص که علاوه بر صدا، لحن گفتار و شاید عبارات و کلماتیکه پدر و مادر استعمال می‌کنند با آنچه از دهان فرزندان بیرون می‌آید فرق دارد، اما اگر در صحنه‌ای چهار دختر همکلاس قرار باشد با یکدیگر گفتگو کنند برای شنونده تشخیص اینکه کدامیک حرف می‌زنند دشوار است، زیرا صداها و نوع جملات و عبارات نزدیک بهم است و اختلاف زیاد بین آنان غیر معقول خواهد بود . لذا حتی‌الامکان باید در یک صحنه صداها

و نقش‌های نزدیک بهم وجود نداشته باشد .

در صورتیکه دو نفر از نظر سن و صدا بیکدیگر نزدیک باشند و لازم باشد در یک صحنه گفتگو کنند مهارت نویسنده میتواند اختلافی را که در صدا کمتر وجود دارد با نمایاندن اختلاف در طرز فکر و عبارات آنان جبران کند . همچنین گاهی در آغاز جمله، کسی که سخن میگوید نام دیگری را بزبان می‌آورد، یا شغل یا لقب یا صفت اخلاقی او را که قبلا به شنونده معرفی شده است در آخر جمله ذکر می‌کند . مثلا اگر موضوع صحبت اختلاف در خرج کردن یا نکردن پولی باشد جملات به این شکل خواهد بود :

محمود - من باور نمی‌کنم که صرف این پول در این راه فایده‌ای داشته باشد .

احمد - محمود اشتباه می‌کنی خلیل مفیده .

محمود - وجود خود این پول در حساب بانکی من فایده‌اش از فایده احتمالی خرج کردن اون به مراتب بیشتره .

احمد - پول برای خرج کردنه، خسیس .

محمود - بشرط اینکه همیشه داشته باشی که خرج کنی آقای ولخرج

در این گفتگو یک نوبت اسم یکی از بازیکنان و دو نوبت صفت آنان (خست

و ولخرجی) بگوش شنونده میرسد و در صورتیکه شنونده سابقه خست محمود و

ولخرجی احمد را داشته باشد مطالب کاملا برایش قابل درک خواهد بود .

نکته دیگری را که باید در نظر داشت اینست که در مجموع نمایشنامه

نیز نباید تعداد هنرپیشگان زیاد باشد . زیرا شنونده اسم و خصوصیات و روابط آنها

را نمی‌تواند بخاطر بسپارد . حداکثر تعداد هنرپیشگان بطور متعارف در یک

نمایشنامه نیم ساعتی ۵ یا ۶ نفر است . هر قدر سعی شود هنرپیشگان در همان

دقایق اول وارد صحنه‌ها شوند بهتر است زیرا شنونده زودتر با آنها آشنا میشود و

فرصت بیشتری برای درک و فهم روابط و شناسائی هنرپیشگان دارد .

د - صدا (ساندافت) Soud effect ساندافت‌ها یکی از بهترین عوامل زنده

کردن و با روح ساختن نمایشنامه است - بسیاری از صداها را در طبیعت فقط

میشنویم و عوامل تولیدکننده آنرا موقع شنیدن نمی‌بینیم، مثل صدای جیرجیرک،

صدای باد، صدای رعد هنگامی که در محیط مسدود هستیم . در عین حال این

صداها در ما اثر میگذارد، بهمین دلیل شنیدن صدا از رادیو نیز همان اثر را دارد .

استفاده از ساندافکت علاوه بر باروح کردن نمایشنامه، برای جدا کردن صحنه‌ها از یکدیگر و جلوگیری از حرف زدن مداوم بازیکنان که نتیجه آن یکنواختی و ملال آور شدن نمایشنامه است نیز بسیار مفید است.

بسیاری از صداها حالت یا خاطره خاصی را در شنونده ایجاد میکند، مثلاً صدای اذان بدون تردید بصرحه، روحانیت می‌بخشد و منظره مسجد و گلدسته را بخاطر شنونده می‌آورد.

انواع مختلف صداها در صحنه‌های ضبط شده است و یکدسته از این صفحات بوسیله سازمان ملل متحد تهیه شده. علاوه بر آن رادیو ایران صداهاى دیگری را که شاید خاص محیط ماست ضبط کرده است و در اختیار دارد مانند صدای فروشندگان در جلو بازار یا صداهاى داخلی یک قهوه‌خانه، صدای سماور، صدای ریختن برف از پشت بام بکوچه و نظایر آن. کمتر ممکن است اتفاق بیفتد که نویسنده صدائی را در نمایشنامه منظور کند که در بایگانی رادیو ایران موجود نباشد حتی صدای موجودات افسانه‌ای از قبیل اژدها - دیو - خنده‌های شیطان نیز وجود دارد، علاوه بر بسیاری از صداها را در استودیو میتوان ایجاد کرد. صداهائی از قبیل بازکردن و بستن، برداشتن و گذاشتن گوشی تلفن و شماره گرفتن - شکستن ظرف و صداهاى دیگری ازین قبیل را در استودیو ایجاد میکنند، زیرا طبیعى تر و آسانتر است. در اختیار داشتن فهرست صداهاى موجود در آرشیو رادیو ایران بنویسنده نه تنها کمک میکند بلکه باو الهام و فکر هم میدهد.

باید توجه داشت که نویسنده نباید فقط بنویشتن اسم صدا اکتفا کند، بلکه باید توضیحی که برای تهیه کننده کافی و قابل درک باشد نیز بآن اضافه کند مثلاً صرف نوشتن صدای گربه کافی نیست، زیرا صدای گربه‌ای که گرسنه است و با التماس طلب خوراکی میکند با گربه‌ای که از خشم متغیر است فرق دارد. باید نوع صدا نیز مشخص گردد.

صدا همانقدر که واقعاً مفید است اگر بیجا و بیمورد یا برخلاف قاعده و بیش از اندازه بکار رود اثر معکوس دارد. نویسندگان تازه کار معمولاً صداهاى زیادی در نمایشنامه منظور میکنند. صدا اگر زیاد و پشت سر هم باشد در تهیه نمایشنامه نیز اشکال فراوان تولید میکند.

از منوچهر معین‌الشار

**نوول** یا **رمان** Novel در قرن بیستم نوول نویسی رونق و اعتبار فراوان یافت و نوول یکنوع داستان بلند در احوال آدمیان، در وقایع و اتفاقاتی که انسان در آن دخیل است، میباشد و به فرانسه آنرا رمان میگویند به مقاله رمان نگاه کنید. نوولت Novelette رمان و نوول کوچک است. نوولت از داستان کوتاه بلندتر و از رمان کوتاهتر است. کلمه نوول از Novelus لاتین و تقریباً بمعنای نو و تازه است اما رفته رفته در زبان لاتین نیز بمعنی داستان بکار رفت. کلمه نوول در حدود قرن شانزدهم میلادی وارد زبان انگلیسی و از کلمه Novella مشتق شد. Novella بزبان ایتالیائی بمعنای شرح یک افسانه کوتاه که در آن قصه باحوال آدمی توجه شده باشد اطلاق میگردد.

ترجمه و معنی ایتالیائی Novella (جمع Novelle) در نیمه دوم قرن شانزدهم در انگلستان مورد استعمال واقع گردید: بجز افسانه‌هایی که جیووانی بوکاکچو در مجموعه دکامرون (۱۳۳۰) جمع کرده بود برای مثال و نمونه نوول ایتالیائی بشمار میرود، اثر معروف جورج Whetstone تحت عنوان Heptameron of Civil Discourses (۱۵۸۲) در زبان و ادبیات انگلیسی مورد تقلید قرار گرفت از جمله ویلیام شکسپیر در تراژدی اتللو (۱۶۰۴) بیک نوول ایتالیائی نظر داشته و از آن اقتباس و استفاده در تصنیف تراژدی اتللولی خود کرده بود.

بهرحال کلمه نوول بزبان انگلیسی مورد استعمال و استفاده قرار گرفت در حالیکه فرانسویان رمان را برای داستانهای بلند خویش برگزیدند.

کار نوول نویسی در اروپا از قرن هجدهم روی رونق نهاد و در قرن نوزدهم و بیستم باوج ترقی خود رسید و نوول نویسان بزرگی در اروپا و آمریکا و سایر نقاط عالم ظهور و آثار پرارزشی خلق کردند. این آثار شامل انواع نوول میشود از جمله نوول‌های رمانتیک: روانشناسی: ۱ - دلفین ۲ - کورین از مادام استال - سنآکور اثر بنثرامن کنستان - شهوت اثر سنت‌بوو - اعتراف یکی از ابناء قرن از آلفرد دوموسه ۱ - آرمانس ۲ - سرخ و سیاه ۳ - راهبه معبد پارم ۴ - لوسین لون ۵ - لاملیل از استاندال

**نوول تاریخی:** آیوانهو از والتر اسکات - پنجم مارس از وینی - تاریخ سلطنت شارل نهم از مریمه ۱ - نودوسه ۲ - نتردام دوپاری از ویکتور هوگو - نوول‌های متعدد و جذاب الکساندر دومای پدر که از سال ۱۸۴۴ تا ۱۸۵۲ تصنیف

کرد و شامل شرح تاریخ جاندار ویا روحی از عصر لوئی سیزدهم تا دوران اعاده تاج و تخت باعقاب لوئی شانزدهم میباشد ویا چنان هنری خواننده را به این دوران میبرد ویا قهرمانهای داستانهای خویش آشنا میسازد که گوئی خواننده در متن و جریان حادثه ها و وقایع قرار گرفته است .

نوول اجتماعی ۱ - سنگتراش سن پوان ۲ - ژنویو از لامارتین - ۱ - کنسولو ۲ - آسیابان آنژیو ۳ - معصیت آقای آنتوان از ژرژساند ( که در بین سالهای ۱۸۴۰ تا ۱۸۴۸ پدید آورد ) - ۱ - آثارگول شرح ماجراهای دریائی است ( ۲ - ماتلید ۳ - اسرار پاریس ۴ - یهودی سرگردان برخی از آثار پرارزش اوژن سو نویسنده توانای فرانسوی است که فقیران را در مقابل ثروتمندان قرار میدهد و سخن از تبعیدگاهها و احوال اجتماعی مردم فرانسه میگوید و همچون تابلوهای نقاشی گوشه هائی از زندگی مردمان گوناگون را نشان میدهد . - بینوایان ویکتورهوگو که خود شاهکار مسلمی است از ادبیات جهان از جمله نوولهای اجتماعی بشمار میرود . درین اثرهوگو سخن از بیعدالتی اجتماعی بمیان آورده زندگی مردی را بنام ژان والژان ترسیم کرده که بجرم دزدیدن تکه نانی سالها در زندان بسر برده ویراثر عوامل مختلف پس از رهایی از زندان بمردی نیکسیرت و خیرخواه تبدیل میشود اما باز قانون دست از سراین مرد برنمیدارد و میخواهد او را دوباره بزندان افکند بی آنکه نگاهی بخدمات شایسته و انسانی وی پس از رهایی از زندان بکند و بالاخره ژاورپلیس را بخوبی مجسم نموده که مجری موبموی قانون است سرانجام این مرد از اجرای آن قانون ظالمانه بجان میآید و وجدانش بیدار میشود و دست بخود کشی میزند .

نوولهای رئالیستی در قرن نوزدهم نهضت ادبی رئالیستی بروز کرد و آثار ادبی پرارزشی بشیوه رئالیست پدید آمد از جمله نوولهای اونوره دوبالزاک ( ۱۸۵۰ - ۱۷۹۹ ) نویسنده نامدار و معروف فرانسوی که نزدیک به صد اثر ادبی خلق کرد و ۲ نوول را تحت عنوان کمدمی انسانی بین سالهای ۱۸۲۹ تا ۱۸۵۰ پدید آورد . درین آثار با مهارتی هرچه بیشتر بررسی های رئالیستی و دقیقی از زندگی و آرزوها و آزمندی ها و هزاران خواهش نفسانی و عوامل اجتماعی و اقتصادی آدمی بعمل آورده است بطوریکه فرانسه قرن نوزدهم را میتوان از روی



این آثار بخوبی شناخت : باباگوریو ( زندگی خصوصی ) اوژنی گراند ( زندگی شهرستانی ) آرزوهای برباد رفته ( زندگی پارسی ) تاریخ عظمت و انحطاط سزار پیروتو- دخترخاله بت ( زندگی سیاسی ) یک مسئله مبهم و تاریک یاغی ها ( زندگی نظامی ) دهقانان ( زندگی روستائی ) غمزده ( مطالعات فلسفی ) بالزاک هرگاه از زبان قهرمانان بورژوازی سخن میگوید خیلی طبیعی است اما وقتی از زبان نجبا و اشراف سخن بمیان میآورد مقداری تصنعی است بهرحال این نویسنده تأثیر و فعل و انفعالات محیط مادی و معنوی و اجتماعی را مورد مطالعه قرار میدهد .

داستان دوشهر ، دیوید کاپرفیلد ، اولیورتویست ، دوریت کوچولو ، آرزوهای بزرگ چارلز دیکنس کتاب بزرگ نماها ، یهودگی روشن ، باکره ها از ویلیام ثاکری ( ۱۸۶۳-۱۸۱۱ ) برادری ، گل تیره ، دنیای کاخ ، پابرهنه ، خانه روستائی ، یک ذره عشق از جان گالسورثی ( ۱۹۳۳-۱۸۵۷ ) انگلیسی است .

بنفشه سه رنگ ، سوار بر اسب سفید ، گل سرخهای دیررس از تئودور اشتورم ( ۱۸۸۸-۱۸۱۷ ) هفت افسانه حکایات زوربخی از کلر ( ۱۸۹۰-۱۸۱۹ ) آندره هوفر ، فرزندان نسل دوم از ایرمان ( ۱۸۴۰-۱۷۹۶ ) از آلمان است . دن آرام از شولوخف - استادان زندگی ، مادر ، در اعماق اجتماع ، چلکاش از ماکسیم گورکی ، جنگ و صلح از لئون تولستوی از روسیه برای اطلاع بیشتر به مقاله رمان همین کتاب نگاه کنید چنانچه سیر و تحول رمان را نزد همه ملل ببخواهید به کتاب ادبیات ملتهای جهان بذیل مقالات نوول و رمان هر کشور یا ملت نگاه کنید .

با اینکه به تفصیل در دانشنامه ادبیات درباره رمان بحث گردید و نویسندگان چندان تفاوتی میان رمان و نوول قائل نیستند درج مقاله ای تحت عنوان نوول که در حقیقت تکلمه مقاله رمان می باشد برای خوانندگان چندان بیفایده نیست . مؤلف

